

RICE UNIVERSITY

DIE SCHLEUSE ZUR DARSTELLENDE KUNST

by

Stefanie Diehm

A THESIS SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE  
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE  
MASTER OF ARCHITECTURE

APPROVED, THESIS COMMITTEE

---

Yang-Ho Chang, Assistant Professor  
Architecture


---

David Guthrie, Assistant Professor  
Architecture



---

Albert Pope, Associate Professor  
Architecture



---

Mark Wamble, Assistant Professor  
Architecture

Houston, Texas

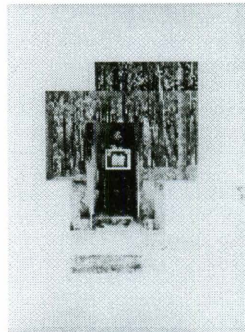
May, 1997

# ABSTRACT

Die Schleuse zur Darstellenden kunst

by

Stefanie Diehm



This thesis focuses on the spectator's role in the performing arts and questions methods of deploying the foyer as an element of contemporary theaters. Current definition of the term foyer describes a statically defined architectural space, a stiff prelude to the performance spaces itself. This practice of the foyer fails to recognize the importance of the social and experimental in attending the theater, losing the opportunity to prepare and stimulate the spectator for the performance itself. The interaction of intellectual and spatial realms of theater and to what degrees the public determines this interplay are critical factors in this inquiry.

The theater is not limited to the course of events within itself; it resonates outside of its physical boundaries. In this way the pathway of the spectator intertwines with the experience of the city. This path to the Performing Arts is a Process, a passage through a sequence of spaces carrying the spectator to another level of perception in order to absorb the performance and to reflect on their lives. This process is defined as "Die Schleuse zur Darstellenden Kunst".



## ACKNOWLEDGEMENTS

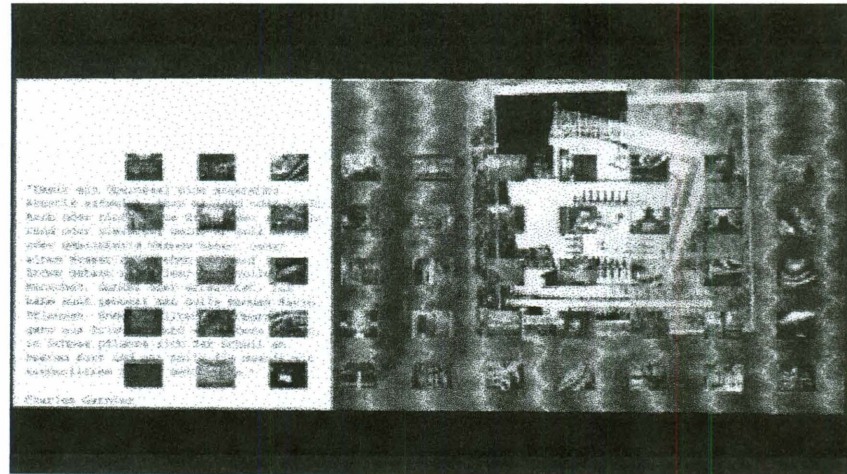


Thanks to Rice University and all who supported my thesis. A very special thank you to Kim Shoemake, Luke Bulman and Stephan Eberding who helped me survive the charette days. Thanks to Albert Pope who helped me clarify my ideas and Yang-Ho Chang who helped me start my thesis.

## Table of Contents

- I. Quotes
- II. Die Schleuse zur Darstellenden Kunst
- III. Research of social aspects in theatres
- IV. Project Part A
- V. Project Part B

## Die Schleuse zur Darstellenden Kunst



“FOYER ist Eingang des Theaters, Versammlungsort, Erholungsort; ein Platz zum Flanieren, zum Gespräch, zum Für-Sich-Sein in der Pause, zum ersten Aufatmen nach der Vorstellung - kurz: das Foyer gehört zum Gesicht und der Seele eines Theaters.”

(Herrmann Beil, Dramaturg Burgtheater Wien)

“Foyer ist der vorbereitende zu einem Ereignis hinlenkende Versammlungsraum einer Gemeinde, der die Erwartung schürt und Gemeinsamkeit schafft.”

(Christian Schneller, Schauspieler)



“Das Foyer ist die Bühne des Publikums. Ein Foyer ohne Theater ist denkbar, nicht aber ein Theater ohne Foyer. In einem zeitgemäßen Foyer wäre Rauchen verboten, Gespräche über Theater bzw. die Vorstellung wären unerwünscht und es hänge ein großes Porträt von August Everding goldgerahmt über allem.”

(Dr. Esch, Hessischer Rundfunk)

“Es gibt ein spezifisches deutsches Foyerproblem das hängt damit zusammen, daß die Deutschen Theater mit einer Fülle von Nebenaufgaben betraut waren. Theater sollte erziehen, zivilisieren, alles andere war zu wenig. Und dann - besonders dann die Stadttheater als selbstbewußte Gesten des Bürgertums gegen Fürsten etwa-sollten sie repräsentieren. Das ist in den Bauten der Nachkriegszeit besonders schlimm geworden - überdimensionale Foyerbereiche für den Anfang, die Pause und das Ende. Es gibt ja - besonders in Opern - immer noch diese Riesenpausenparcours, in denen die Zuschauer in einem großen Kreis sich und ihre Garderoben spazierenführen. Auch dafür braucht es viel Raum. Ich mag Theater mit sowenig Foyer wie möglich. Die Foyers sind Schleusen, aber sie zerstören nicht durch viel umbauten Raum die Vitalität der Straße. In Hamburg am Deutschen Schauspielhaus oder hier am Berliner Ensemble sind diese Foyers schon reich verziert, aber es sind enge Räume, das liegt natürlich auch daran, daß sie privat finanziert wurden und man das große Geld im Zuschauerraum verdient, aber nicht in der Pause. In London gibt es viele Theater, in denen man von der Straße einfach ins Theater kommt,





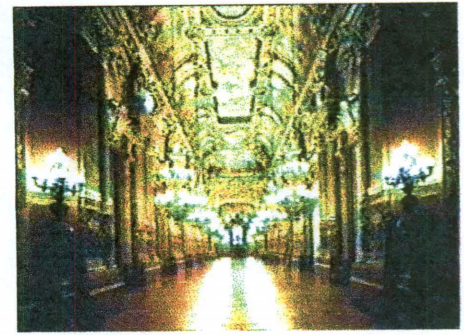
dazwischen ist noch irgendwo eine Kasse.

Das Erlebnis, das man etwa in Darmstadt im Theater hat ist verheerend.

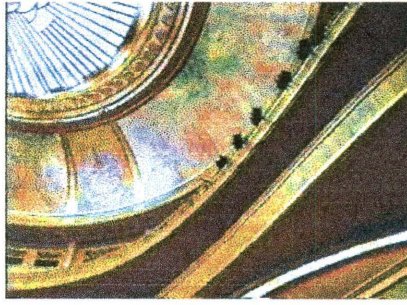
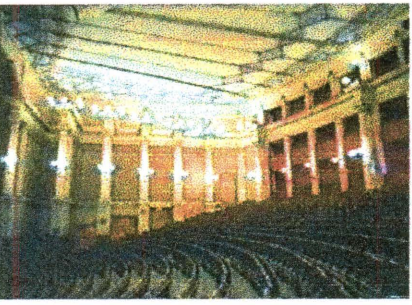
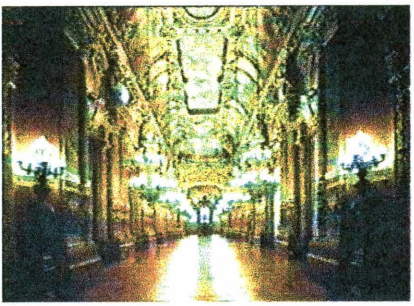
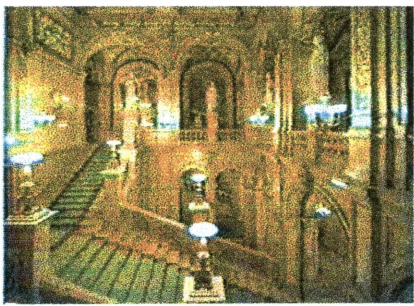
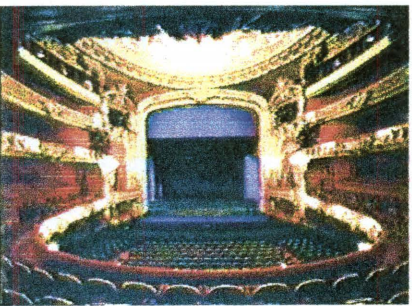
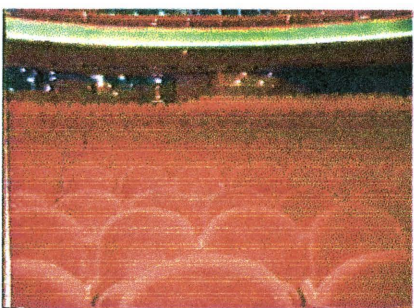
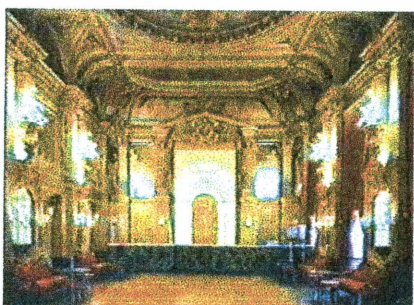
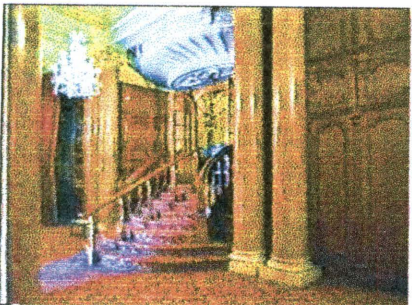
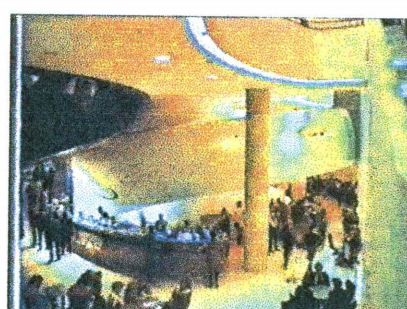
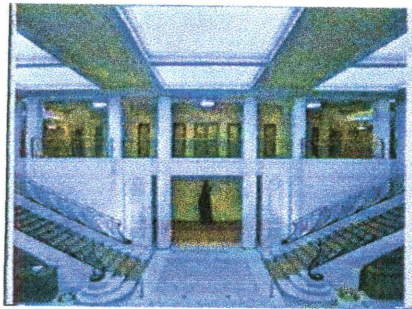
Gegen diese ersten Eindrücke von steifen Ritualen, die so ganz untheatralisch sind, kommt selbst die beste Inszenierung nicht an. Man geht durch eine Versteifungsschleuse, hat dauernd das Gefühl sich falsch zu benehmen und erst in der Dunkelheit im Zuschauerraum atmet man wieder auf, da ist es dann aber meistens zu spät. Ich denke, ein Foyer sollte die Leute leicht machen, sich öffnen für alles spielerische, sie neugierig machen, all das, was in ihnen an kindlichen Impulsen steckt wecken. Ich denke, daß das unendlich schwer ist nach allem, was sie vorher schon unternommen haben an Verfahren sozialer correctness (ihre Garderobe, ihr strenges Verhältnis zur Kunst, ihre Angst dumm aufzufallen) deshalb wäre es schön sehr viel, wenn man ihnen sachlich begegnet (nicht betont kühl sachlich wie in der Schaubühne, die wahrscheinlich ganz ungewollt mit ihrem Foyer einen ganz deutlichen repräsentativen Akzent einer unterkühlten Intelligenz setzt) Der Charme der zerschlissenen Plüschfoyers mit wurmstichiger Holztäfelung hängt sicher damit zusammen, daß diese Wärme schaffen und keine Ehrfurcht verlangen.

Ich glaube das Foyers eine große Bedeutung haben..... daß sie es schaffen, in dem sie Leute, denen der Gedanke der Repräsentation fremd ist, eher aussortieren und das sind oft natürlich die vitalen Theatergänger. Es hat ja immer wieder die Erfahrung gegeben, daß Theater, die während ihrer Umbauten in irgendwelche Provisorien (alte Kinos, Hallen etc.) ziehen mußten, ein ganz neues Publikum fanden, das sie sobald sie wieder in ihre renovierten Stammhäuser zogen, sogleich wieder verloren. Foyer sind oft Sperren und sie müßten oszillierende Membrane sein.

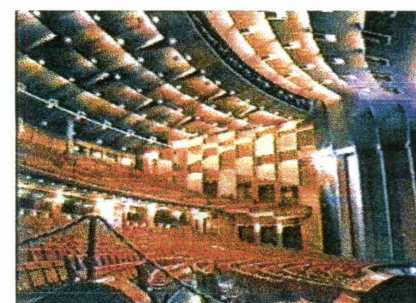
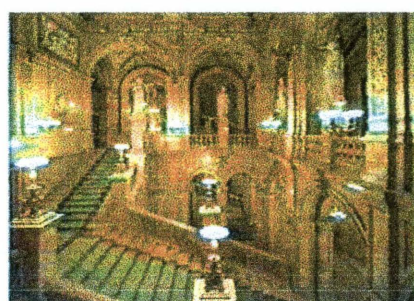
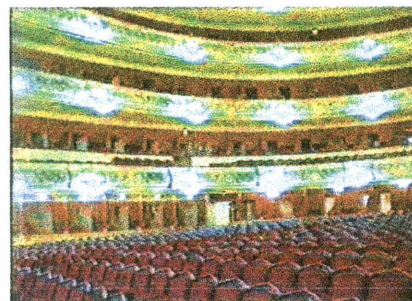
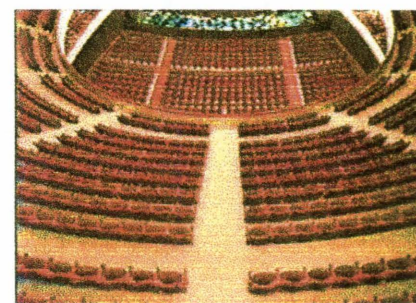
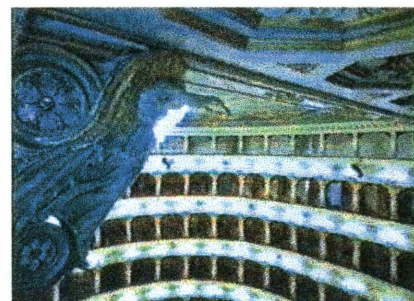
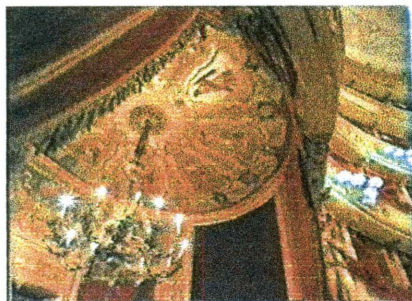
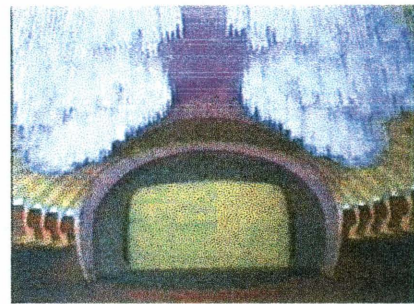
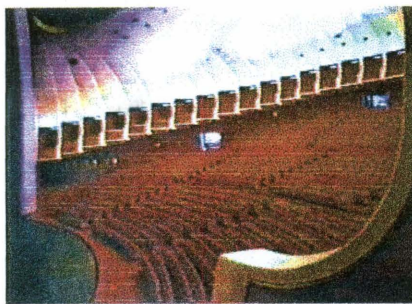
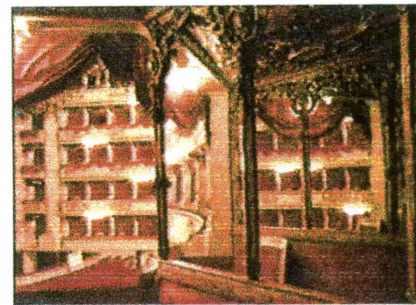
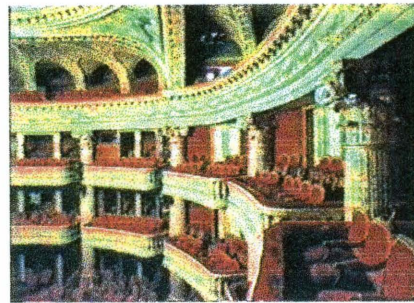
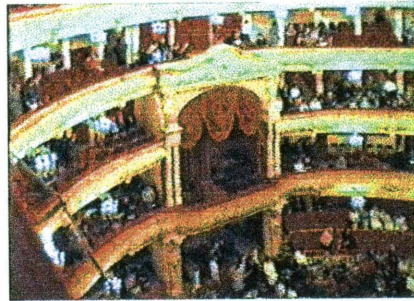
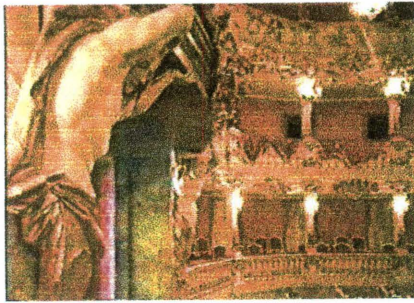
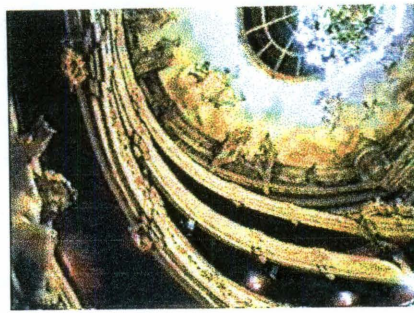
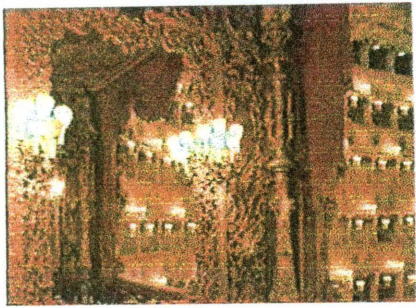
(Tobias Lenel, Regisseur)













My thesis research began with questioning the interaction of the intellectual and spatial realms of theater and how the public determines theater and its spatial reaction. This includes aspects as: Ritual, Voyeurism, Public Performance, Festival, Erotica.

I started by investigating in the path of the spectator in the Performing Arts and the question of foyer spaces of contemporary theaters. It criticizes their lack of incorporating public life and the missing process of preparing and stimulating the spectator for the Performing Arts.

The contemporary definition of the term "foyer" describes a static defined architectural space, a stiff prelude to the performance. In this thesis the path to the Performing Arts is seen as a process, a passage through a sequence of spaces carrying the spectator to another level of perception in order to absorb the performance and to reflect on their lives. This process is defined as "Die Schleuse Zur Darstellenden Kunst".

The foyer is not just the Prelude of the theater it is an essential part of it. The Scheme of the Paris Opera, the sequence of the different 19th century foyer spaces including the aspect of the public promenade is seen as an positive example. This scheme is turned to the outside, to the city. This urban foyer is defined by various layers of pathways around the site, connecting it to the city. Each pathway into the theater is determined by a certain type of movement and perception and creates his own language of carrying the visitor to the Performing

<sup>1</sup>Die Schleuse zur Darstellenden Kunst "(translation: "lock to the Performing Arts") describes the transition space between the city and the performance. Schleuse literally means lock as in river locks which move boats between two levels of water.



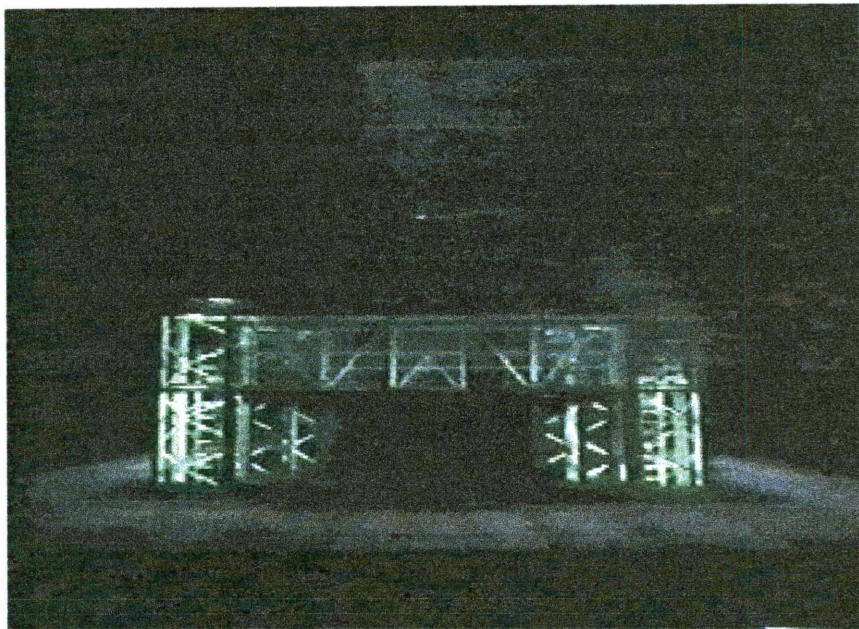
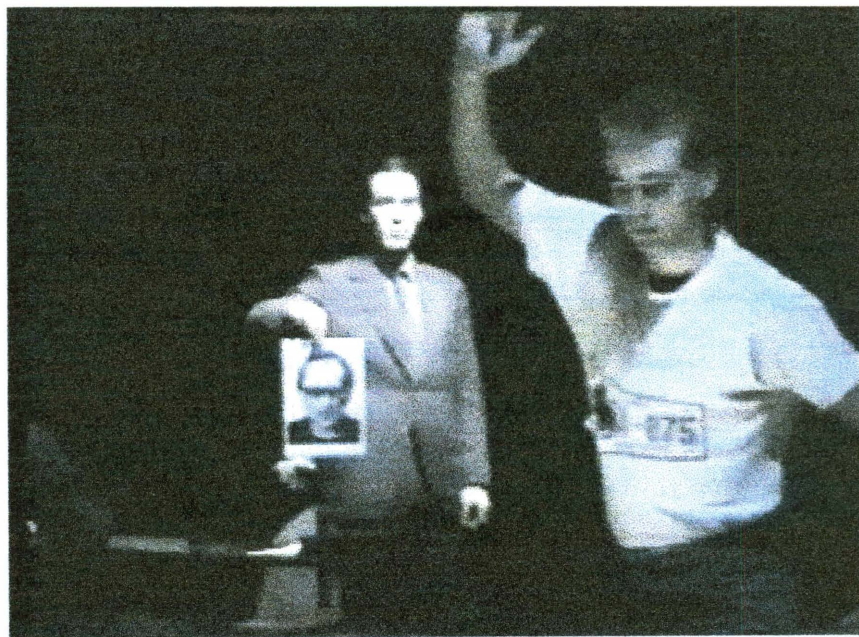
Arts. So therefore around the site there are many foyers.

Each with a different moment of atmosphere specific to its surrounding: (the sunken courtyard) The pedestrian walkway through the red light district, the tunnel and the foyer to the street. This overlay of paths on different levels creates a three dimensional web of movements (high speed, low speed and stoppings) and perceptions which describes "die Schleuse Zur Darstellenden Kunst".

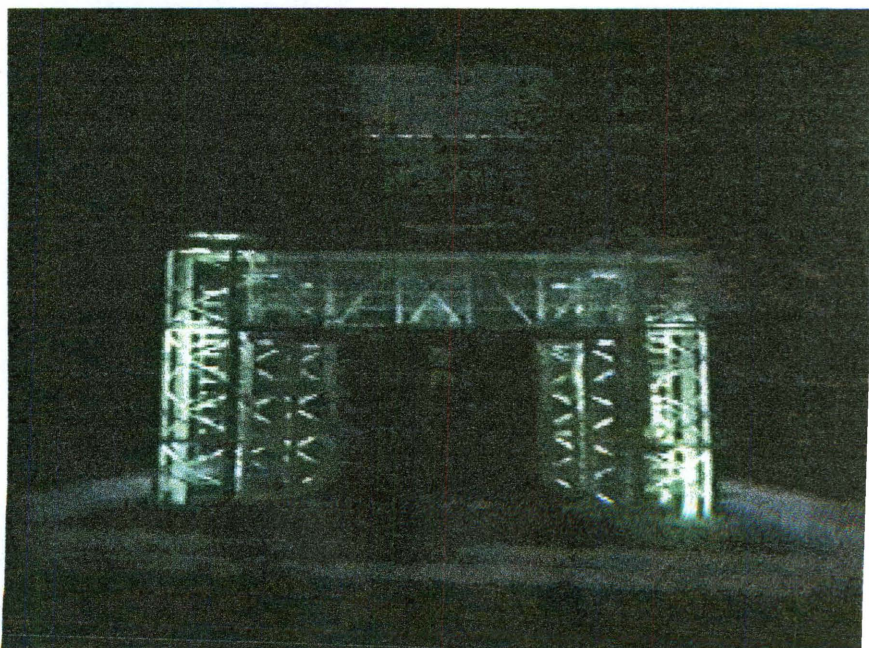
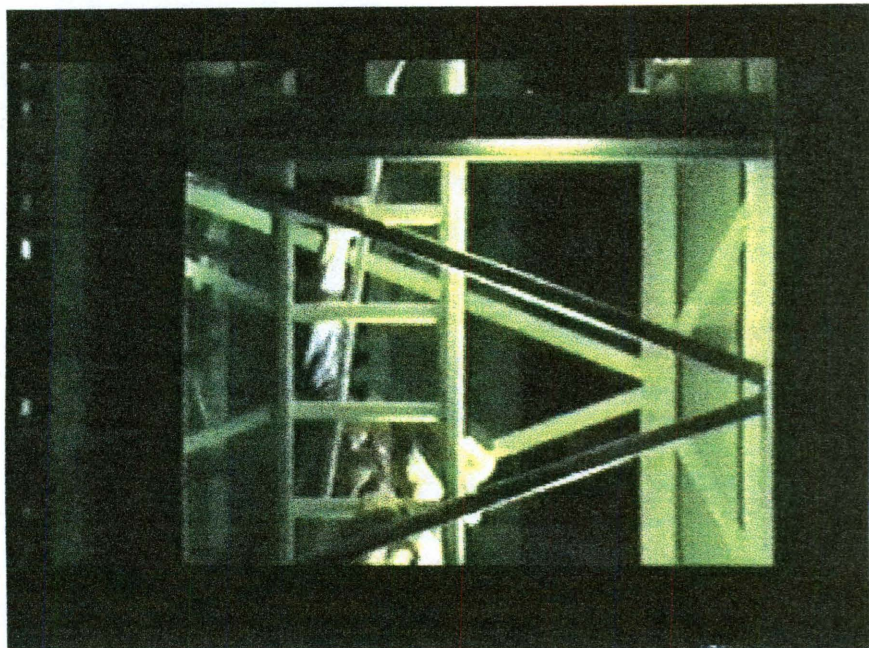
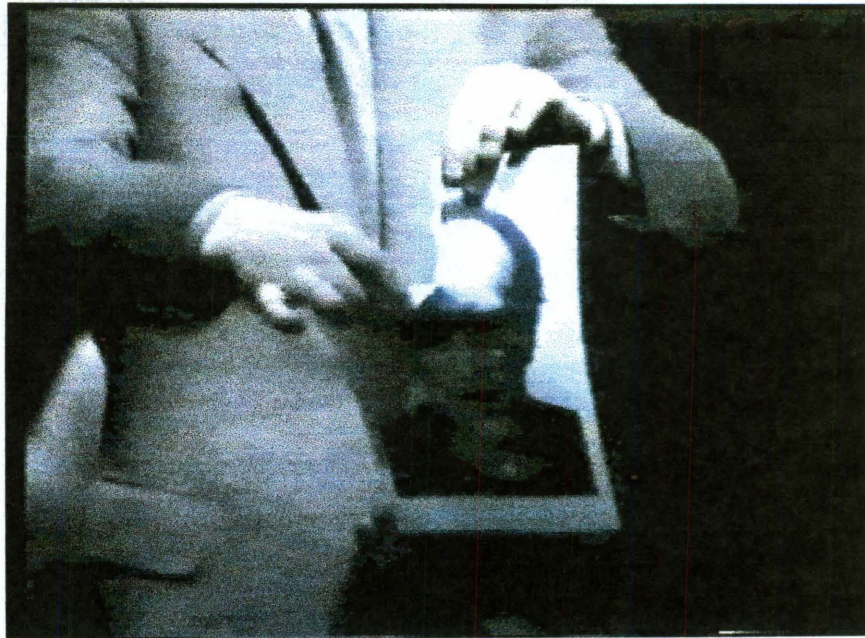
In this web landscape is knotted in, seen as an important issue of the site: bringing the Park to the other side, giving the side a theatrical aspect, nearly a stage set character. The system of the site, which is described by buildings placed on artificial bases simulating landscape is inverted. The different surfaces on top of the base speak the language and the contrasts of the site: solid and void, landscape versus built elements, clarity and confusion. These surfaces are penetrated by the web of pathways which blur the distinction between inside and outside, built space and landscape.

Starting this thesis research in summer '96, I realise that it takes a long time to draw conclusions about the wide field of theaters. Therefore what I like to present in this document is the information I gathered in the social aspects of spatial and intellectual interactions in theaters. Conclusion, reactions to this investigations are done within my design.

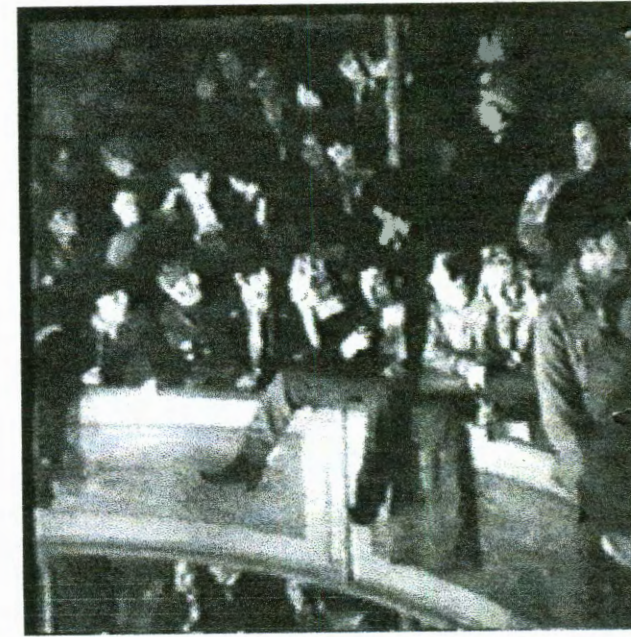








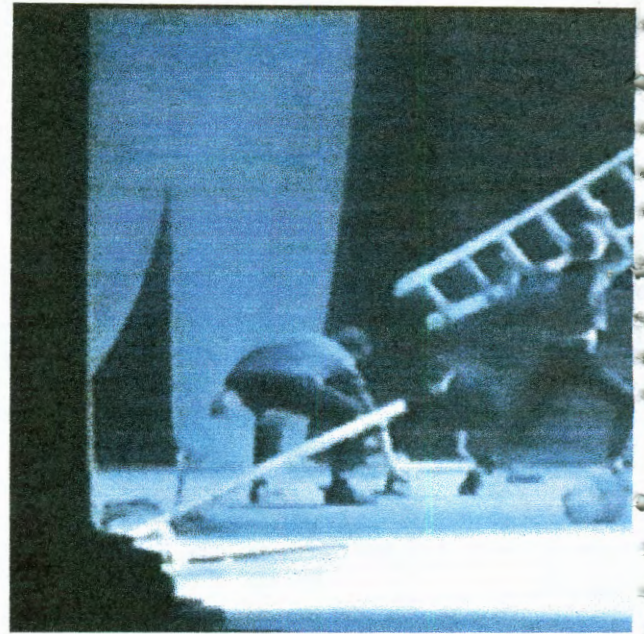




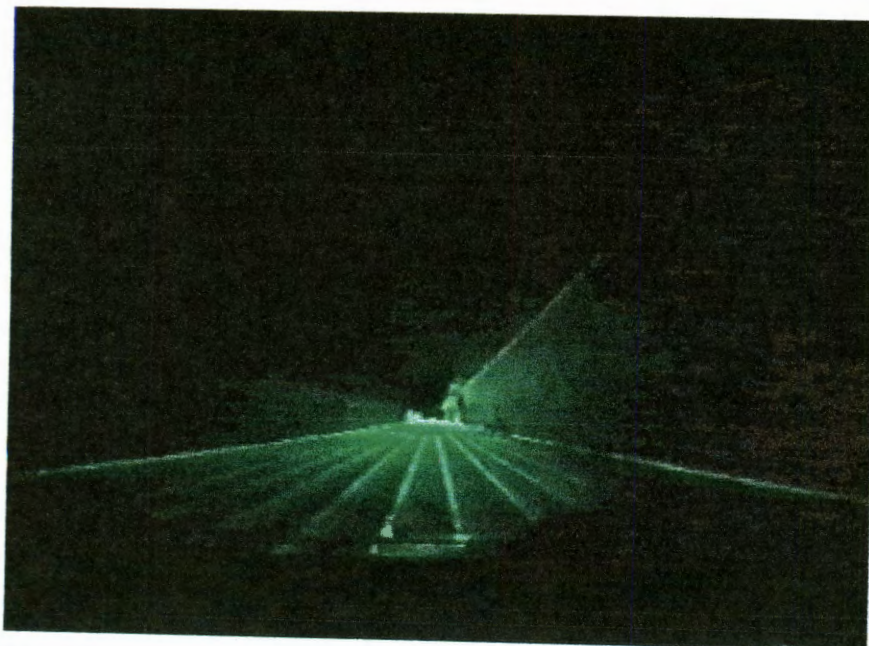
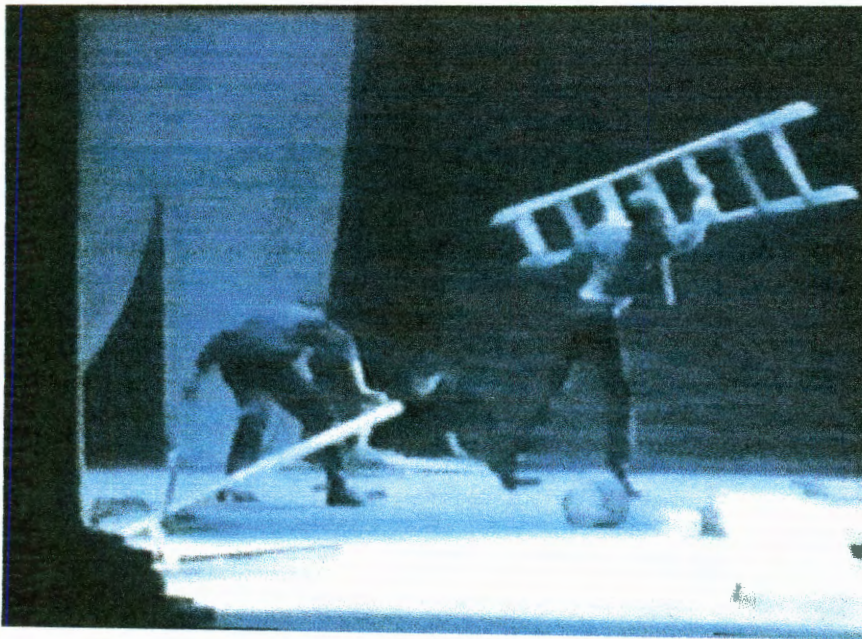








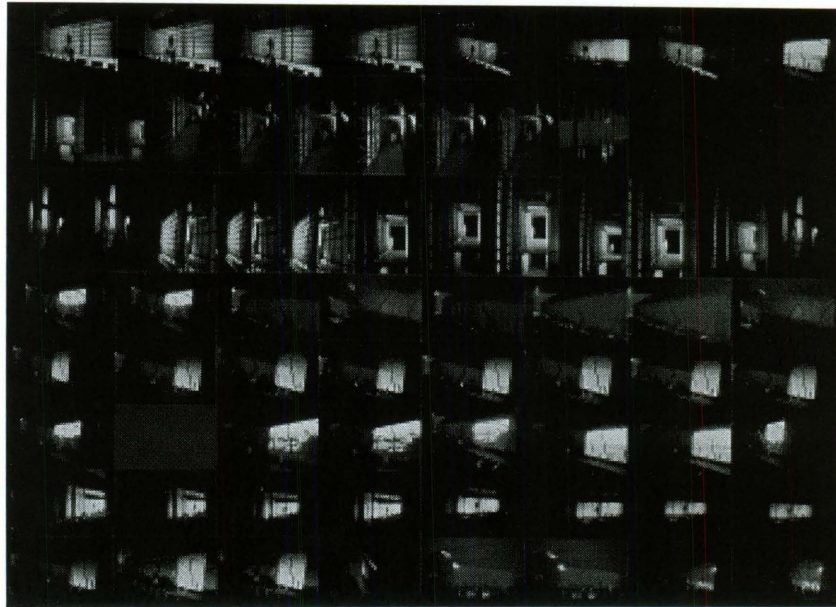




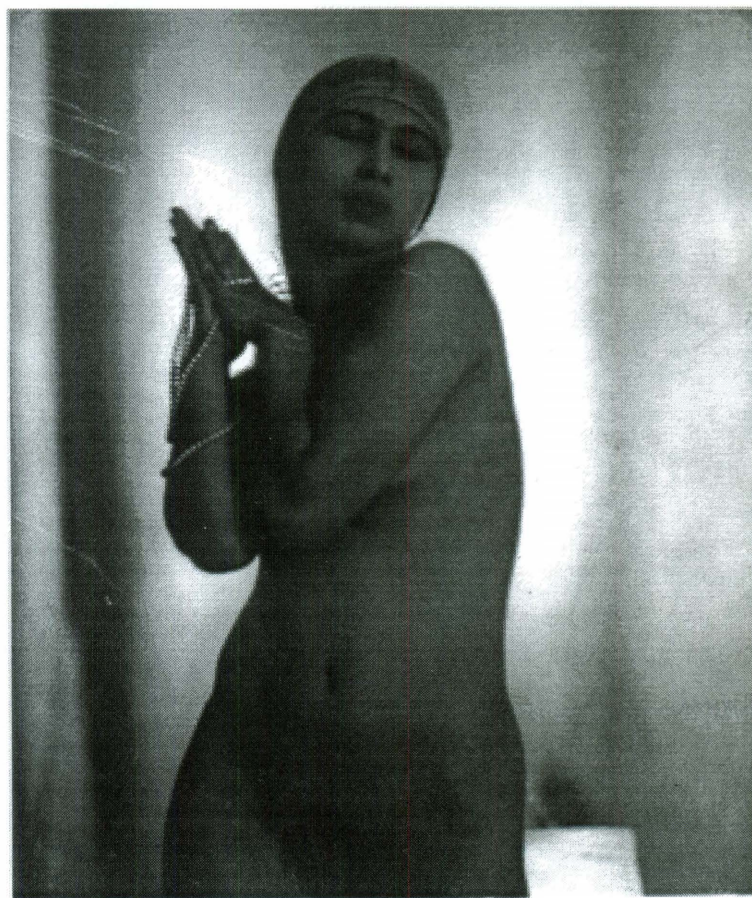
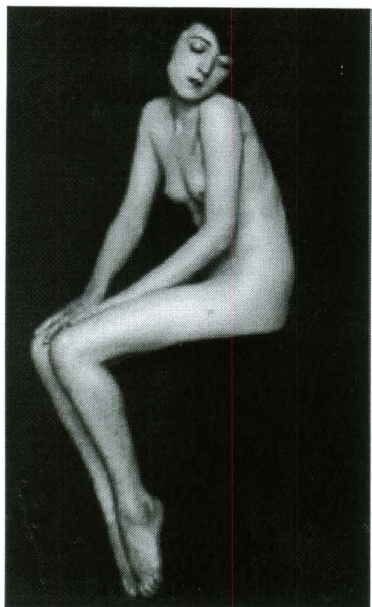




## Research





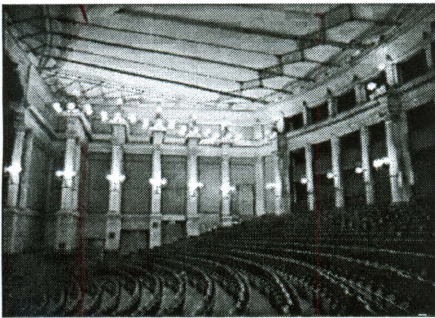
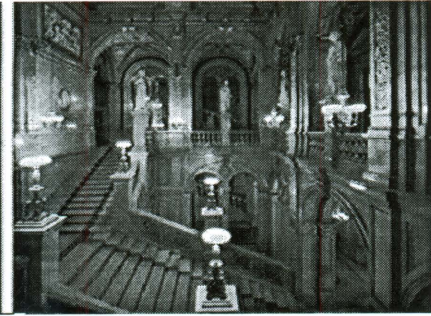






Die folgenden Untersuchungen und Informationen, sind hauptsaechlich Zitate und Auszuege aus Buechern, die ueber Sommer 1996 zusammen- getragen wurden.

## Vergleich Wagner - Garnier



Das Wagner Festspielhaus in Bayreuth und das Palais Garnier in Paris sind zwei konträre Beispiele einer Epoche, die es jedoch vermögen die ganze Bandbreite Theater anzureißen. Auf der einen Seite ein Gebäude was perfekt auf die Gesellschaftsformen abgestimmt war, das Bühnengeschehen eher zweitrangig.

Bayreuth reagiert auf den zeitgenössischen italienischen Theaterbau

Die herausragende Gestalt der Theaterarchitektur des 19. Jhdts. war Richard Wagner (1813 - 1888). In einer damaligen und auch heute noch einzigartigen Zusammenarbeit von Architekt und Komponist baute er sein ideales Opernhaus nach den Grundsätzen seinen Ring aufzuführen. Dies revolutionierte die deutsche Theaterarchitektur. Wagners Festspielhaus stand in einem direkten Gegensatz zum traditionellen barocken Theaterbau Italiens, der mehr aus den strengen Regeln des Opernbesuchs als aus der Kunstform der Oper Selbst hervorging.

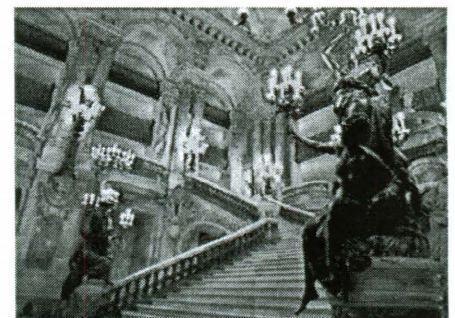
Höhepunkt dieser gesamten Opernhausarchitektur war die Pariser Oper erbaut von Charles Garnier. Das Palais Garnier wurde mit dem Ziel entworfen, Macht und Glanz des Zweiten Kaiserreiches zu symbolisieren ohne die bekannten akustischen Grundregeln anzuwenden. Garniers Opernhaus war Frankreichs größtes und verschwenderischstes Opernhaus des Zweiten Kaiserreiches. Der ganze Besuch des Opernhauses basierte auf dem Ereignis des Opernbesuches als gesellschaftliches Ritual. Garnier sah die Aufgabe öffentlicher Architektur, besonders vom Theater, darin



dem Theater des Leben einen illustren Rahmen zu verschaffen. In seinem Buch von 1871 "Le Theatre", beschrieb er wie schon die Anzahl von 2 - 3 Personen, aus denen sich Akteur und Zuschauer in ein menschliches Drama entwickeln. Jedes Detail des Ereignis eines Opernbesuches war auf genaueste durchkonzipiert.

Die Architekten des 19.Jhdt. verstanden nicht viel von Akustik. Es gab keinen Versuch die Akustik als solche zu planen. Die Theater basierten weitgehend auf bewährte Formen. Die zentralen Ideen für das Wagner Festspielhaus in Bayreuth kristallisierten sich 1850 in Briefen Wagners an den Dresdner Kapellmeister Theodor Uhlig für andere Vorhaben aus. In späteren Gedanken folgten Vorstellungen von einem unsichtbaren Orchestergraben vor der Bühne und ein amphitheatrisch angelegtes Auditorium, dass jedem Zuschauer den gleichen Blick gewährt.

Unterstützt von König Ludwig II von Bayern und mit Gottfried Semper als Architekten wurde die Planung um 1864 angefangen. Standort des Theaters sollte München sein, Stadtmitte als Abschluß einer neuangelegten Prachtstraase werden. Diese wurde jedoch durch die Wagnersche Flucht ins Exil von 1866-1872 unterbrochen. Im Frühling 1871 reiste Wagner nach Franken und wählte Bayreuth als Ort aufgrund seiner Ruhe und Beschaulichkeit. Hier sollte der Standort seines Theaters sein , zu den man nur zu den Festspielen reisen sollte. Bauplatz ist auf einem Hügel außerhalb der Stadt, die



*“Müssen wir tatsächlich zugeben, daß das Zentrum dieser gewaltigen Stadt...heute ein Opernhaus ist? Wird unser Ruhm in der Zukunft vorallem darauf basieren, daß wir die öffentlichen Vergnügungen vervollkommen? Sind wir nicht mehr, als die Kapitale der Eleganz und des Vergnügens.”*

*Le Temps, 18. August 1867*

*“Zugegeben 1867 war ein besonderes Jahr.Napoleon der III. und die Stadtverwaltung setzten alles dran, das organisierte Vergnügen in Paris zu stimulieren, der Einnahmen wegen wie auch dem zuliebe, was Tuckermann “ die Feiertagsmedizin nannte, die zumindestens eine Zeitlang gegen die politische Unzufriedenheit half”*

Das Leben ist reich an sozialen Dramen. Das Theater hat hierbei die Funktion einer öffentlichen Mehtode zur Einschätzung unseres Sozialverhaltens. In unserer Gesellschaft läßt sich deswegen noch ein anderes Theater finden; das Theater der sozialen Welt, mit seinem Publikum, Darstellern und Außenseitern, mit Zuschaueraum und Kulisse,und mit machen Eigenheiten, die das Schauspiel noch nicht kennt; das soziale Drama aus der komplizierten Bühne des Alltags.

*“Eine Darstellung (performance) kann als Gesamttätigkeit eines bestimmten Teilnehmers an einer bestimmten Situation definiert werden, die dazu dient, die anderen Teilnehmer in irgendeiner Art und Weise zu*



beeinflussen. Wenn wir einen bestimmten Teilnehmer und seine Darstellung als Ausgangspunkt nehmen, können wir diejenigen, die die anderen Darstellungen beisteuern, als Publikum oder Zuschauer oder Partner bezeichnen. Das vorherbestimmte Handlungsmuster, das sich während einer Darstellung entfaltet und auch bei anderen Gelegenheiten vorgeführt oder durchgespielt werden kann, können wir Rolle (part) nennen.....wenn ein Einzelner oder ein Darsteller bei verschiedenen Gelegenheiten die gleiche Rolle vor dem gleichen Publikum spielt, entsteht mit großer Wahrscheinlichkeit eine Sozialbeziehung."<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Goffmann, Erving.

"Wir alle spielen Theater"  
(Tübingen: Piper Verlag),

p.18



Garnier sah die Aufgabe öffentlicher Architektur besonders des Theaters darin, dem Theater des Lebens einen illustren Rahmen zu schaffen.

*“Die Oper ist die Treppe !”*

schrieb 1871 Garnier etwas verärgert angesichts der einseitigen Berühmtheit seiner Prunktreppe, die die anderen Schönheiten seiner Oper in den Schatten stellte. Bei Vorstellungen entfaltete sich hier das erste Schauspiel bevor der Vorhang sich erhebt.

*“ diese Stufen hinaufzuschreiten ist ein gesellschaftliches Ritual, zugleich aber auch der Übergang von der realen Welt in die des Scheins, ein magischer Schein, wo man den Alltag wie eine Haut abstreift, um sich auf den Eintritt ins Heilige vorzubereiten. “*

Sehen und gesehen werden lautete 1875 das erste Gebot des Theaterbesuchers. Der gesamten Aufführung beizuwohnen war nicht zwingend. Der gute Ton verlangte vielmehr während der Vorstellung vorzugsweise zum Ballett einzutreffen. Um das gesellschaftliche Spiel perfekt abzurunden, blieb der Kronleuchter im Saal während der Aufführung erleuchtet, was natürlich nicht zur Konzentration beitrug.

Die Pracht der Salons und Foyers verführten die Opernbesucher zum verweilen, bei dem sie die Zeit vergaßen. 1874 vor der Einweihung des Gebäudes nach den letzten öffentlichen den Akustik und Beleuchtungsproben zugelassene Besucher förmlich aus dem



Gebäude herausgeworfen werden. Bei der Eröffnungsvorstellung zogen die Gäste die Pause und den Abend in die Länge; nachts um drei rauchten die jungen Leute als noch im großen Foyer.

*Diese Beliebtheit revolutionierte die Theatersitten. War es zuvor üblich, daß die Damenwelt während der Pause in ihren Logen Gäste empfangen und diese als Salons funktionierte. Jetzt wollten sie auch promenieren und sich ins große Foyer vorwagen, das bald die "Seufzerallee" genannt wurde, bot es doch durch die neue Freiheit zahlreiche Begegnungsmöglichkeiten. Dieser paseo wurde gemessenen Schrittes zurückgelegt; einer unsichtbaren gelben Linie folgend spazierte man von der "Hofseite" zur Gartenseite (von der rechten Seite der Bühne zur Linken), blieb einige Augenblicke an den hohen Glastüren stehen, durch die man auf den Opernplatz hinuntersieht, und wandelte dann von der Garten- zur Hofseite (von der linken zur rechten Seite) zurück und überprüfte dabei mit vertohlenem Blicken seine Toilette in den großen Spiegeln, die Garnier zuvorkommenderweise entlang der Wand hatte anbringen lassen. Zu Beginn dieses Jahrhunderts war dieser Parcours zur Paradestrecke für heiratsfähige Mädchen geworden."<sup>3</sup>*

<sup>3</sup>Moatti, Beauvert, Kahane.  
1988. "Die Pariser Oper"  
(Tübingen: Wasmuth  
Verlag). p. 27-28



*...der Anblick des Corps de Ballett ist viel aufregender als die großen Arien des Tenors, der gerade en vogue ist oder der regierenden Primadonna. Sie sind so ausdrucksvoll, die kleinen Tänzerinnen - auch wenn sie gerade nicht tanzen - mit ihren rosa Trikots und den Tüllröckchen! Welch eine Eloquenz des Fleisches."*

(Alfred Delvau, 1867)

### **Die Promenade**

Palladio ist nicht nur generell an Bewegung seiner Bauherren interessiert; er beurteilt auch seinen Bau von diesem Aspekten her. So interessieren ihn die Treppen, da sie, wenn sie geschickt angelegt sind, die Schönheit des Baus erschließen: "Ich wollte die Haupttreppen unter den Portikus legen, so daß sie in der Mitte des Hofes zuliegen kämen, damit jene, die sie ersteigen wollen, gleichsam genötigt sind, die schönsten Teile des Gebäudes zu sehen....Für diese Treppen gibt er nun genaue Vorschriften:"Jene Treppen sind zu loben, die so hell, weit und bequem für den Nutzer sind, daß sie die Leute gwissermaßen zum Hinaufsteigen einladen.....Das Gehen soll Freude machen, und der Bau soll zu einer Bewegung einladen."<sup>4</sup>

Charles Garnier plante das Ereignis des Opernbesuches bis ins letzte Detail, in dem auch der voyeuristische Aspekt des gesellschaftlichen Spiels eine Rolle zugewiesen bekam:

*"die Auffahrt der feinen Gesellschaft in ihren Kutschen,*

<sup>4</sup>K. G. Saur, "Bauwerke für Musik" (München: Saur Verlag, 1992), p.171



*ihr Weg über die breite Freitreppe zu den Portalen hinauf, über denen sechzehn Monolithsäulen die Loggien aus rotem Sandstein tragen, hinein in das verschwenderisch mit Spiegeln ausgestattete Vestibül, wo die Damen sich noch einmal mustern konnten ehe sie das herrliche Treppenhaus betraten, von oben herab von jenen betrachtet, die nur zu Fuß durch einen Seiteneingang hereingekommen waren. Das große Treppenhaus - l'escalier d'honneur - rechts und links von Nebentreppen für die weniger wohlhabenden flankiert war für Garnier in jedem Theater das wichtigste Element. Abgesehen von der reinen Funktionalität schuf es einen grandiosen Hintergrund für die glänzende Prachtentfaltung von Roben und Schmuck der heraufschreitenden Damen.”<sup>5</sup>*

<sup>5</sup>Moatti, Beauvert, Kahane. 1988. "Die Pariser Oper" (Tübingen: Wasmuth Verlag). p. 27

Der Treppenaufgang und das Foyer stehen als Schauplatz für eine auf Selbstdarstellung bedachtes Publikum in ihrer ehemals großzügig bedachten Konzeption keineswegs hinter Opersaal und Bühnen zurück.

“Am oberen Ende der Treppe, auf dem *piano nobile*, das große Foyer, ein stattlicher Saal mit ungewöhnlich reicher Vergoldung, übermäßig ausgestattet mit Säulen, Figureschmuck, Spiegeln, Kandelabern und Draperien. Der üppige Stil ist frei interpretierter Historismus - in seiner Maßlosigkeit fast mehr der viktorianischen Architektur als der Renaissancearchitektur zuneigend.”<sup>6</sup>

Sehen und gesehen werden. Die Treppe im Theater als wichtiges Element.

Beispiel Palais Garnier: Raumabfolge.





Im 19 Jhdt explodierte das Theater und Genussleben, da mit Hilfe der Industrialisierung die Leute mehr Geld und Zeit zur Verfügung hatten. Lust und Liebe wie auch Theater fanden außerhalb der Arbeit statt, dann wenn die Leute freie Zeit hatten. Ähnlich wie Theater stehen Inhalte und die Form der Prostitution eng im Zusammenhang mit der jeweils vorliegenden Gesellschaftsform, und lassen sich nur im Zusammenhang dieser erklären. Die Prostitution im 19 Jhdt. ist in ihrer Form und ihren Inhalten von der bürgerlichen Gesellschaft geprägt. Die Prostitution wie auch das Theater war schon immer vornehmlich in Städten zu finden, die Mittelpunkte des Verkehrs und gewerblichen Lebens waren.

*“Die Ansammlungen bei Märkten und Festen, im Mittelalter vor allem auch bei Messen, Kirchen und Reichversammlungen, bei Wallfahrten und Turnieren und Pilgerzügen, das lange Fortbleiben der Kaufleute von zu Hause, die Ehelosigkeit der Priester und das Frauenlose leben von Kriegen förderten das Bedürfniss von Prostitution.”<sup>6</sup>*

<sup>6</sup>Regina Schulte  
“Sperrbezirke”  
(Frankfurt: Syndikat,  
1984), p. 12

Im Mittelalter war sie ein ebenso fester Bestandteil bei der Organisation von Festen; bei Einzügen von Fürsten, zogen sie diesen entgegen, festlich geschmückt. Die Stadt bot dem Fürsten die Prostituierten als Gastgeschenk an. Um die neuzeitlichen Prostitution erfassen zu können muß man sie im Kontext des wirtschaftlichen, sozialen und gesellschaftlichen Lebens, wie es sich in den großen Metropolen des industriellen Zeitalters entwickelt hat betrachten.

*“Mit dem Beginn des 19 Jhdt., im Jahrhundert des Dampfes, der Elektrizität und der Industrie begann die Prostitution einen Umfang zu erreichen, wie nie zuvor. Früher sozusagen ein Luxusartikel für einzelne Bevölkerungsschichten, wurde sie nun eine für die Gesamtbevölkerung unentbehrliche Einrichtung.”<sup>7</sup>*

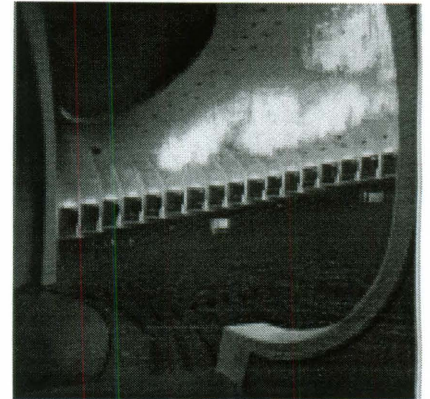
<sup>7</sup> A. Blaschko, die Prostitution im 19. Jhdt., Am Anfang des Jahrhunderts, 12.Heft, Berlin 1902, S.9

Die moderne Prostitution ist eng verbunden mit dem in den Großstädten des 19Jhdt. Vergnügungsmilieu, das zu einem großen Teil vom Bürgertum finanziert und von der sogenannten Halbwelt bevölkert wurde.

Das häusliche Leben des Bürgertums zeichnete sich oft durch außerordentliche Beschränkungen aus;

Sparmaßnahmen an Essen, Heizung, Beleuchtung.

Nach außen in die Öffentlichkeit jedoch mußte man standesgemäß auftreten können, auf der Sommerreise muß man gut leben können.



*“Über die Verhältnisse hinausleben: das ist das Gepräge, dem man heute beiden meisten Familien begegnet. Von oben ist das Beispiel ausgegangen, hauptsächlich von der neuen Million von unten kam in der Drang nach besserer Lebenshaltung entgegen.”<sup>8</sup>*

<sup>8</sup> Sperrbezirke, S.145

Den Ausdruck diese Zeitgeistes findet in der besonderen Stellung des Palais Garnier in Paris , was sich besonders bei seiner Eröffnungsgala 1875 zeigte. Auf dem Porgramm standen Opernauszüge von Halevy, Rossini und Auber, Meyerbeer und ein Ballettszene aus La Source von Delibes.

Die künstlerischen Darbietungen fielen jedoch vollkommen



der politischen Demonstration zum Opfer. Den meisten Anwesenden ging es darum sehen und gesehen zu werden, da unter den Gästen zahlreiche Vertreter des öffentlichen Leben waren. Für das prestigegeschädigte Paris zählte allein das politisch bedeutsame Ereignis.

*“Die berühmten Hetären der Pariser Halbwelt waren von den offiziellen Einladungen sorgfältig ausgeschlossen worden, was sie trotzdem nicht davon abhielt in den obersten Rängen, dem sogenannten “poulailler” (=Hühnerstall), Plätze zu erstehen - natürlich verschleiert um ihr Inkognito zu wahren”<sup>9</sup>*

<sup>9</sup> Pariser Opern- und Konzerthäuser, p.32

Der Besitz einer Maitress mit allem an sie verschwendeten Luxus repräsentierte nach außen hin Reichtum und wirtschaftliche Souveränität. Im Kreise moderner Millionäre war es üblich sich Mätressen zu halten. Der letzte Schick war es z.B. in Berlin sich für eins zwei Tage Damen aus Paris kommen zu lassen. Der reich gewordene Bürger umgab sich mit Hilfe der Mätresse den fürstlichen Schein. Die Frivolität machte sich das Gesicht der Anständigkeit zu eigen. In den 1860er Jahren konnte man in Paris auf den Boulevards populäre stereoskopische Photographien kaufen, die Tänzerinnen und ihre Bewunderer im “grünen Raum” zeigten. Hippolyte Taine mißbilligte diesen Mädchenmarkt. Ihm erschien die Oper samt anderer Pariser Kulturstätten fragwürdig, denn das Publikum besteht aus zwei dritten Vergnügungssuchenden bei welche der Kunstgenuß an zweitrangiger Stellung steht. Seine Kritik zielt vorallem auf die Tänzerinnen ab, die “all die Gesten und kleinen vulgären Tricks des Gewerbes” angenommen hätten. “ Eine

ekelhafte Wollüstigkeit, den Kundernzuliebe."

Der eifrige Wettbewerb um die Tänzerinnen spielte sich vor allem hinter den Kulissen ab. "Wer aber Finanzier ist, Börsenmakler, reicher Ausländer, Diplomat, Attache an einer Botschaft oder ein Mann von Welt von großer Reputation, oder wer nur die nötigen Beziehungen hat...oder so etwas wie der Onkel einer Tänzerin oder ihr Beschützer ist... dem öffnen sich die verschlossenen Pforten. Manch ein seriöser Herr, den man in gewichtige Geschäfte verwickelt denkt, manch ein Finanzier, den man sich in seinem Club rauchen oder spielend vorstellt, manch ein Diplomat, der üblicherweise in der high society verkehrt..sie alle sind hier am Abend zu finden in jener abwechslungsreichen Zuflucht hinter den Kulissen der Oper."

Beispielhaft war der Vorfall den Richard Wagner verursachte. Üblich war es, daß die Ballett Zwischenspiele zum zweiten Akt der Oper gehörten. Die Herren der reicheren Gesellschaft aus diesem Grunde pflegten oftmals in Begleitung ihrer Mätressen vom Corps de Ballett nach dem Abendessen zum zweiten Akt zu kommen. In Wagners Tannhäuser erschien jedoch das Ballet im ersten Akt. Die Herren des Lions Clubs reagierten darauf mit einem höllischen Gebrüll und unterbrachen somit das Stück.

Das das Corps de ballett ein Jagdgebiet gut situierter Herren war, war für Degas und seine Zeitgenossen eine Selbstverständlichkeit, die keiner ausdrücklichen Erklärung bedurfte. Der Besitz einer schönen Tänzerin war durchaus prestigefördernd und ein stimulierender Anreiz, gesellschaftlichen Reizes. Baron Hausmann zum Beispiel zeigt sich gerne in der Öffentlichkeit mit seiner Mätresse der







Tänzerin, Francine Cellier, die sich wie seine Tochter aufmachte. Dieses Spiel wurde jedoch seiner Frau zuviel, die ihn daraufhin verließ. Unter dem darauffolgenden Druck der Öffentlichkeit jedoch trennte Baron Hausmann sich von seiner Geliebten und begab sich in den ehelichen Hafen zurück.

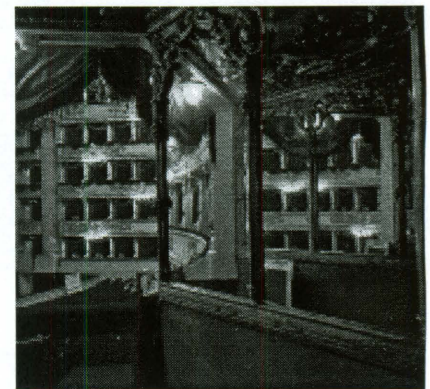
### Die Loge

Der Direktor des Palais Garnier Halanzier besaß in seinem Haus eine traditionsreiche Einrichtung, die die sozialpolitische, die kulturelle und auch finanzielle Stabilität gewährleistete: den Abonnentenstamm. Die Abonnenten waren Eigentümer einer Anzahl von Logen, über die sie frei verfügen konnten. Die Logen bestanden, wie heute noch, nicht nur aus den Zuschauerplätzen, sondern boten im hinteren Teil auch Raum für Plauderei und Spiele. Bei einer Opernaufführung wurde nur der Balletteinlage oder einer großen Arie Aufmerksamkeit geschenkt, den Rest des Abends verbrachten die Abonnenten damit, das Palais Garnier zu dem Zweck zu nutzen, für den es in seiner großzügigen Architektur auch bestimmt war: Sie flanierten in den weiträumigen Foyers und Treppenhäusern, hatten Zugang zu den Garderoben der Künstler, zu den Kulissen wie auch zu dem großartigen Foyer de la Danse, ein Foyer das eigens für die Tänzerinnen und ihre Bewunderer hinter der Bühnen geplant wurde, und gaben mit ihrer Eleganz und ihrem Kunstgeschmack den Ton an.

Als das Palais Garnier eröffnet wurde waren Damen im Parkett nicht zugelassen, die Logen jedoch waren ihre unbestrittene Domäne. Ein großer Teil der Logen wurde als Abonnement verkauft. Die Abonnennten betrachteten sich als Aktionäre der Oper, aus der sie eine Art Club zu machen versuchten, über dessen Aufnahme als Mitglied am liebsten sie zu entscheiden hätten. Sie betrachteten sich als Eigentümer der Logen, dekorierten sie und hielten dort Salon.

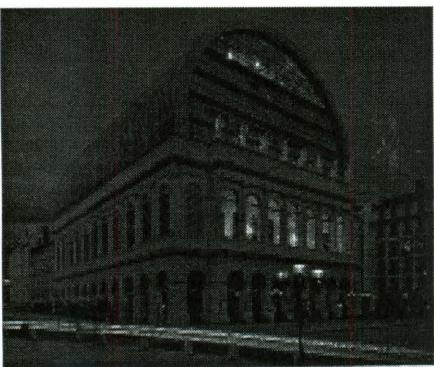
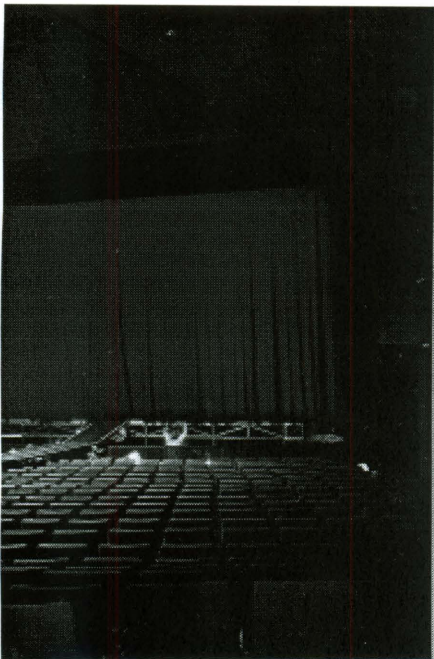
Die Loge bot die Möglichkeit sich an der Brüstung zu zeigen oder anonym im Dunkeln zu verschwinden, da die Stühle beweglich waren. Die Theaterlogen hatten separate Zugänge zu den Korridoren auf denen sich viel vom gesellschaftlichen Leben zwischen den Akten abspielte, doch genauso vor und mitunter während der Vorstellung. (In Le Roi Caundaule - König Candaule der Komödie von 1873 von Halevy und Meilhac, spielt die Handlung des Einakters im Umgang außerhalb der Theaterlogen.) Da die Logen oft von gesellschaftlich interessanten Personen besucht wurden, boten sie dem Publikum ein zusätzliches Schauspiel. Es war interessant zu begutachten, wer mit wem gekommen war und welche neusten Moden zur Schau gestellt wurden und wie die Herrschaften auf das Stück reagierten (ein wichtiger Schlüssel für die Kollektiv Reaktion.) Für Kenner war zudem die Anwesenheit oder Abwesenheit bestimmter Zuschauer in Krisenzeiten ein wichtiges politisches Stimmungsbarometer.

Die Klassenunterschiede zwischen Schauspiel und Oper sind deutlich, und speziell die Logen entsprechend unterschiedlich. In der Opernloge gibt es geraffte Vorhänge





mit Quasten und bequeme Sessel, während man ins Schauspiel mit geringem Anspruch auf Komfort geht. Die Damen sind entsprechend unterschiedlich gekleidet und frisiert, in der Oper mit Rüschen, Kunstblumen und elegantem Dekolleté und die geschmeidigen Herren im Frack, während das Publikum im Schauspiel sich durch Biederkeit auszeichnet, die jungen Mädchen züchtig hochgeschlossen mit Mittelscheitel und flechten und die verhärmten Eltern mit Schutenhut und altgedienter Garderobe. In der Opernlogen herrscht weltmännisches Gehabe, in der Theaterloge braves Mitgefühl. Die Zuschauer in den beiden logen verhalten sich unterschiedlich so daß die gesellschaftliche Bedeutung der Logen zum Vorschein kommt. Es war üblich, entsprechend der allgemeinen Tradition, daß die Frauen, ob Geliebte oder Ehefrau, in der Loge im Vordergrund an der Brüstung saß und der Mann sich im Hintergrund befand. Dies war Zeichen des guten Geschmacks und gesellschaftlicher Stellung. Interessant ist das die Frauen als Objekt der Betrachtung gesehen werde, von Malern wie Renoirs und Degas. Sie benutzen nie in den dargestellten Bildern ein Fernglas sondern sind vielmehr selbst zur Betrachtung da. Die Männer dagegen übernehmen den aktiven Part der Betrachtung; den Beobachter. Mary Cassatt dagegen stellt zum ersten mal in ihrem Gemälde "Frau in Schwarz" eine Dame in der Oper da, die den aktiven Part des Betrachter - Objekt Spiels da.



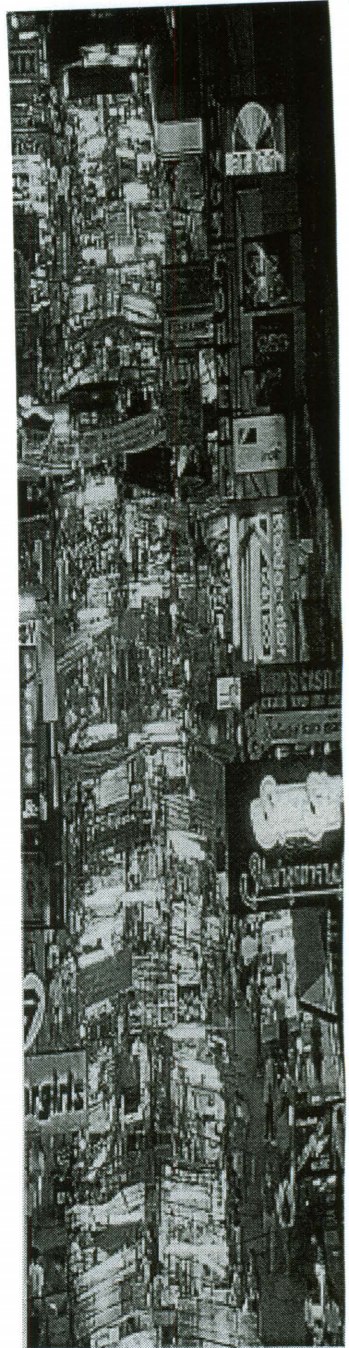
Die Logen nahe der Bühne erlaubten den privilegierten Blick. Der höchste Rang stand dem Kaiser zu, für

Die Logen nahe der Bühne erlaubten den privilegierten Blick. Der höchste Rang stand dem Kaiser zu, für diesen immer 3 Hauptlogen zur Verfügung standen. In der Begleitung des Kaisers Napoleon der III., der eigentlich nicht viel Sinn für Oper hat, stand immer ein militärisches Gefolge, zum einem aus Sicherheitsgründen zum anderen aus Repräsentieren des militärischen Glanzes.

Betrat der Kaiser die Kaiserloge so wurde er immer vom Publikum mit Beifall und gebührender Aufmerksamkeit auf seiner "Kommandobrücke" begrüßt. Napoleon der III. hatte ein Auge für schöne Frauen die er ungeniert und unter Mißbilligung von Kaiserin Eugenie durch das Opernglas beobachtete.

Er hatte keine Scheu davor als Frauenheld zu gelten. Das Halten, sich leisten Können einer Mätresse gehörte zum guten Ton in der Gesellschaft. So hatte selbst der Kaiser "öffentliche" Affären, wie z.B. mit der Engländerin Elisabeth-Anne Haryett oder "la Belle Nicchia", der Comtesse de Castiglione.

Beispielhaft war die Aufführung von Webers Freischütz am 25. Mai 1870. Der Kaiser erschien zum 2. Akt, dieser wurde durch die Begrüßung der Zuschauer mit "Vive l'Empereur" unterbrochen. Der Kaiser ließ sich diesen Abend nicht entgehen, da er aus von der Einführung der jungen Tänzerin Giuseppina Bozzachi hörte, die an diesem Abend ihr Debüt hatt. Der Gesellschaftsklatsch berichtete, daß der Kaiser in der Pause dann von der Kaiserloge in eine kleine Loge wechselte. Von dort aus hatte er den besten Blick hinter den Bühnenvorhang und konnte so ungeniert die kleine Tänzerinn beobachten, während diese für die Aufführung zurechtgemacht wurde.





**Essen**     *"Wann wird gegessen? Es gibt einfachere Fragen im*  
**im**         *Theater. Es sind ja leiber, sprechende, singende, sich*  
**Theater**   *kruemmende, dicke, schlanke, elegante, plumpe, die das*  
               *Theater machen. Und es sind die Leiber, geputzte,*  
               *geschminkte, Gerueche ausduenstende, die muede oder*  
               *nervoes, ergeben oder gespannt das Theater*  
               *konsumieren. Die Leiber im Parkett und die Leiber auf der*  
               *Buehne verschweigen sich aber gegenseitig die*  
               *Beduerfnisse des Leibes<sup>10</sup>."*

Wann isst man im Theater? Es gibt leichtere Fragen zum Theater. Interessant ist, dass Essen und Trinken auf der Buehne nicht existiert. Was wir sehen ist eine pantomimische Darstellung. Auch wird nicht im Auditorium geraucht oder getrunken. Im Gegensatz dazu, scheint Rauchen die einzige wahre Aktivitaet auf der Buehne zu sein. Fur den Ess.-und Trinkgenuss muessen Yoghurt und Wasser herhalten. In der Antike fanden 6-taegige Dionysos Feiern statt. Es wurden pro Tag 3 Tragoedien und 1 Komoedie gespielt. Die Polis fand sich am Nachmittag zusammen. Man brachte Wein und Essen, Brot, Kaese und Wurst und es wurde Stunden lang vor der eigentlichen Performance gefeiert. Am Abend, bei Beginn der Vorstellung war jeder satt und zufrieden. Heutzutage ist es schwerer das Essen zu einen zufriedenstellenden Teil des Theaterabends zu machen. Essen vor dem Theater artet meist in ein stressvolles Herunterschlingen aus. Essen nach dem Theater ist ebenso anstrengend, da man Muehe hat noch ein offenes Restaurant zu finden.

*"Die Theater, die Konzert Cafes haben immer ein Buffet:*

<sup>10</sup>Stadelmaier, Gerhard. " Letzte Vorstellung" ( Frankfurt a.M.: Eichborn Verlag, 1993) p. 71

<sup>11</sup>Jules Laforgues, Dichter

*Mann kann dort nicht nur Erfrischungen zu sich nehmen, sondern auch saeuberlich aufgereichte Kaviar schnitten, Raeucherzunge, Hummerstueckchen in einer dicken Mayonnaise, Schweizer kaese auf einem halben Broetchen, Schinken. Am Eingang zur National Galerie macht ein Schild darauf aufmerksam, dass rechter Hand ein Buffet ist. Das gleiche Schild haengt in einem Saal im ersten Stock neben der menzelschen Schmiede. Berlins erstes Orcherster, die Philharmonie, spielt vor einem Bier trinkenden Saal.<sup>11</sup>*



Der junge Franzose Georges Laforgues, ein Poet und Vorleser der deutschen Koenigin Augusta , verabscheute die Angewohnheit des Buffets in deutschen Theatern. Im spaeten 19Jhdt. gab es dagegen fette Zeiten in Deutschen Theatern, welche ein reichhaltiges Angebot an Goumetspeisen offerierten. In Frankreich entstanden zu dieser Zeit die Konzert Cafes, die den Genuss des Essens und des Trinkens mit der Performance kombinierten. In den 90iger Jahren des vorigen Jahrhunderts aenderte sich diese Tradition des Genusses rapid, als der Naturalismus Einzug in die Theater hielt. Essen wurde auf einmal zu einer unwichtigen Nebensaechlichkeit. Heutzutage enttaeuschen die kulinarischen Freuden im Foyer. Besonders seit den 60igern und 70igern Jahren wich der Genuss dess Essens der der relevanten Politik. Man genoss, dass es nichts zu geniessen gab. Dies hat sich jedoch geaendert. Restau-rants, Bistros sind heute die Plaetze der Public Perfor-mance. Hier finden wir das Gesellschaftspiel des Sehen und Gesehenwerdens wieder.



***Der Weg zum Theater zur Bühne als gesellschaftliches Ritual***

Die Lage des Festspielhauses in Bayreuth zwang den Besucher zu einer Fahrt übers Land - ein ebenso beabsichtigter Teil des Opernbesuches wie die Aufeinanderfolge der Räumlichkeiten in Garniers Palais, einem Bauwerk mit ganz anderen gesellschaftlichen Intentionen.

Ein weiteres interessantes Beispiel ist das "Theatre du Soleil" der Theaterregisseurin Ariane Mnouchkine. Die Arbeit der Ariane Mnouchkine kann man in verschiedenen Richtungen als signifikant bezeichnen. Sie ist die erste Regisseurin, die sich einen internationalen Namen in der Männerdomäne Theater erarbeitet hat. Und selbst heute ist sie eine der wenigen Frauen, die in der Theaterbranche ernstgenommen werden. Das "Theatre du Soleil" wurde 1964 von Ariane Mnouchkine gegründet. Ruhepunkt und Pol der Truppe ist die Basis, die Cartoucherie in der Bois de Vincennes in einem Vorort von Paris. Seit 1970 bietet diese Fabrik nun der Gruppe ein Platz zum Proben und Spielen. Die Fabrik wurde im 19Jhdt während des zweiten Kaiserreiches gebaut. Es ist ein von einer Mauer umgrenzter Komplex in mitten von Wäldern, der auch Lager und Flugzeughallen miteinschließt. Seit dem ist die Cartoucherie zu einem wichtigen Pariser Theaterzentrum geworden und eine Vielzahl anderer Theatergruppen haben sich dort niedergelassen: The theatre de la tempete, the

theatre de l'Epee de Bois, the Theatre de la Chaudron  
und the Aquarium. Die Cartoucherie weist eine der  
größten Widersprüche der Theatergruppe auf, welches  
zugleich dessen kreative Spannung ausmacht: Die  
isolierte und entfernte Lage des Theaters, zu weit entfernt  
von der Stadt um das Theater zu Fuß zu erreichen steht  
in krassem Kontrast zur Zielgruppe des Theatre du soleil;  
ein Theater für das Volk





## Project Part A



## The Site

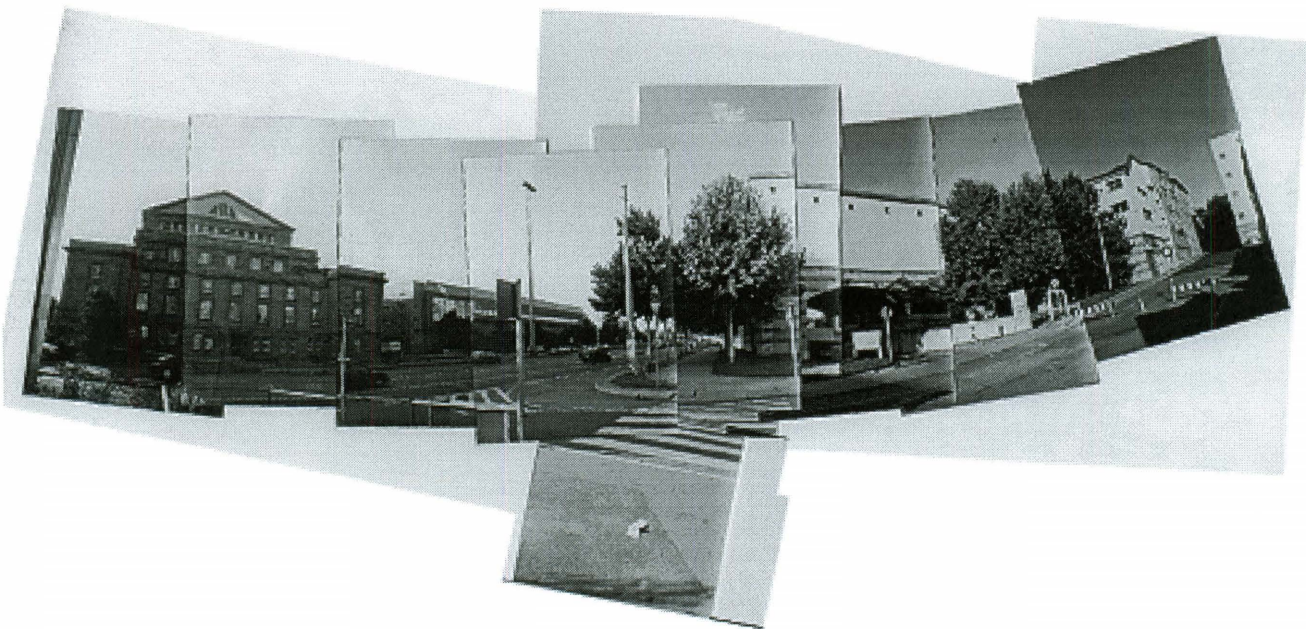
- The site is in the ARTS DISTRICT of Stuttgart, next to the STIRLING BUILDINGS (Staatsgalerie, Music School)

-The Hauptstaetter Strasse ( an inner city highway, partly underground) is separating the side with the cultural buildings from the city centre.

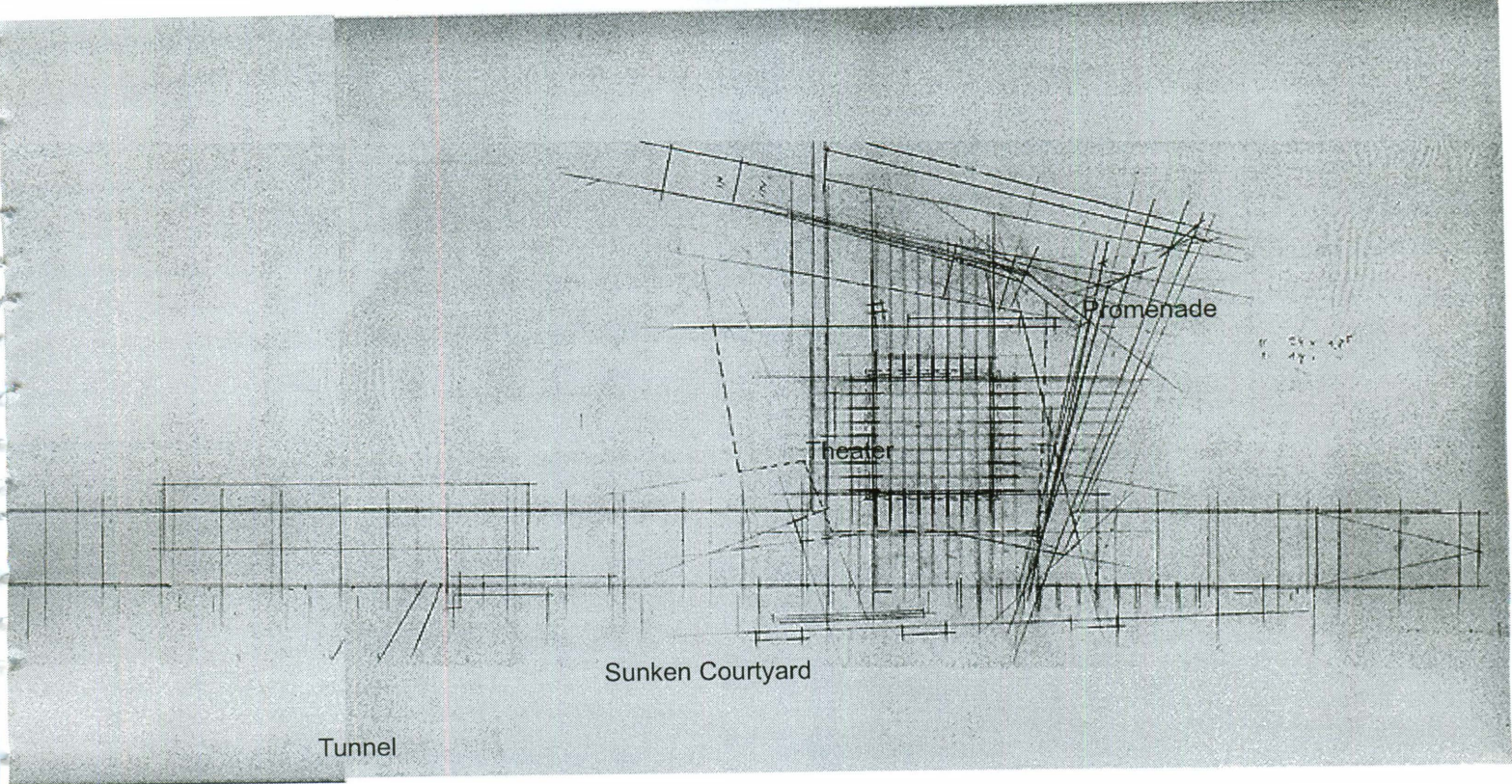
## Walkway

-The interrupted pedestrians pathways on the raised level will be reconnected by a catwalk leading through the Garden. Once this walkway the pedestrian enters another realm. The surrounding trees keep him away from the city and the traffic.

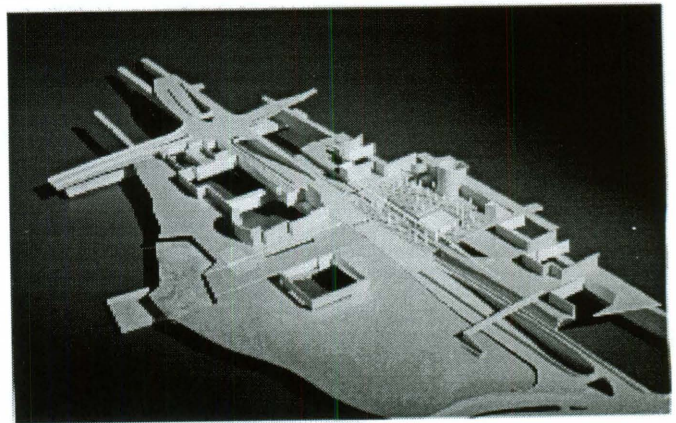
-From this pathway he is able to enter the sunken courtyard or the roofgarden. Walking up there he can watch the events in the sunken courtyard or the theater. The same game of being watch and being the voyeur as in the theatre is taking place.



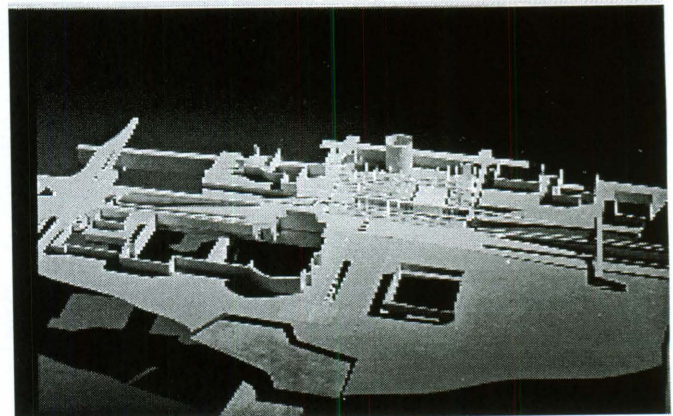




Garden



Connection





*".... Then for a moment, everything became muddled.*

*The next thing Digory knew was that there was a soft green light coming from above, and darkness from below.*

*He didn't seem to be standing on anything, or sitting, or lying. Nothing appeared to be touching him. "I believe I am in water", said Digory. "Or under water." This frightened him for a second, but almost at once he could feel that he was rushing upward. Then his head suddenly came out into the air and he found himself scrambling ashore, out on to smooth grassy ground at the edge of a pool.*

*.... The trees grew closer together and were so leafy that he could not get a glimpse of the sky. All the light was green that came through the leaves: but there must have been a very strong sun overhead, for this green daylight was bright and warm.....<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> C.S. Lewis  
"The Magician's  
Nephew" ,The  
wood between the  
world, p.31ff  
HarperCollinsPublishers



## **The Theatre Garden**

- The system of the site is inverted in this project (system  
= Buildings on plateaus simulating landscape, i.e.  
Staatsgalerie)
- The decision for the void and the garden was made,  
instead of putting an additional building on the side,  
because the site is already STUFFED WITH ARCHITECTURE.
- The Garden is seen as A SYNTHETIC LANDSCAPE , a  
stage set which marks the theater and gives the area a  
theatrical atmosphere.

## **The Plateau**

- The building is described by a system of plateaus.  
The garden is seen as top plateau. The plateaus are  
influenced by the paths of the spectators/pedestrians and  
their relation to each other.



## **Program**

-The project will be an ARENAtheatre for a capacity of 500 people.

-The theatre will be seen as place in which everywhere performance could happen. Different processes of acting at one time in the building: public acting - fictional acting. Spatial OSMOSIS and intellectual OSMOSIS of different types of acting (The term acting describes different types of human gestures).

-The theater school of Stuttgart should also use the theatre as a school building which suits the thought of the whole building being a performance space.

-Economical aspects: additional workshop spaces (woodshop, painting, etc.) are provided in the Opera. The arenatheater could profit from the opera and therefore do without its own workshop.

## **The Theatre**

-The stage is surrounded by WOODEN BOXES. Those can be closed with a red curtain.

-During intermission, before and after the show the theatre building breaks up in several stages. Each single box becomes a stage in itself, where public performance takes place.

-Auditorium and foyerspaces melt into on passage of spaces together in which everywhere public and theatre performance could happen (for example the inside of a box can turn into a little stage, for public or theatre acting).

-Those stages create a billboard of public performance which is visible from the Park and the Street. The building can be experienced in the context of the city. It becomes a landmark, showing the activity insides.

-Every level of the theatre and the site has its own agenda, the SUNKEN COURTYARD LEVEL, the TUNNEL LEVEL, the PARK LEVEL, THE ROOFGARDEN LEVEL. The shape of the level provides openings, which contain piazzas and views in order to present oneself or to watch others.

### **Promenade**

There are several paths around the theatre and the site. The urban promenade which leads around the building onto the roofgarden on top of the building. This roofgarden is as well part of the theatre as it is of the park. Another part of this promenade is the sunken courtyard on which several public activities can take place; seating, street theatre, cafes, seating and exhibition spaces. On this urban pathways there are several meeting points between the spectator and the pedestrian, which blur the transitions between building and landscape, inside and outside, public performance and theatre acting.

-the inner promenade leads around the boxes on which people can be on display, presenting themselves and watching at the same time other people. Each level inside



allows views to this billboard of boxes and on to other levels. The whole building becomes a voyeuristic "stair-case".

## **cocoon**

-the foyer space wraps around the auditorium and is a TRANSITION ZONE between the city and the performing arts, which is continued by the public pathways in the park and the sunken courtyard which wrap around the building.

-the wooden boxes protect the building's inside, the stage core, and simultaneously show the city what happens inside. During the intermission each box (opened up by the red curtain) turns into a LITTLE STAGE itself being exposed to the public promenade around it. Therefore the theater breaks up into many public performance spaces.

## **The Stage**

-The main STAGE in the buildings core is flexible. The stage floor works multifunctional and can be adjusted for the specific needs of a performance, to create an orchestra pit or to achieve additional seating space.

-The backstage becomes the UNDERSTAGE. The technical equipment and the machinery is placed in the theaters basement. The actor accesses the stage from underneath. The understage level connects to the actors dressingrooms.

## **actors**

The actors dressing room face the courtyard side. The red lighting and the shadows behind the translucent fassades create a red light district atmosphere and and the spectator also takes part in the actors activities. There is a light slid on the roof of the acotrs building part, which shows the city if there is a performance starting.

## **light**

Light is used as an important atmospheric tool not just during the performance. The whole theatre park is lightened during the night, so the area and the landscape gets a theatrical agenda and the garden becomes a landmark in the cities nightlife. The actors dressing rooms are lightened to the outside (skylight and translucent windows), to the city and are a barometer of the theaters inside life. The boxes are lightened inside during the intermissions, before and after the performance, and for this reason they become a billboard of little stages visible in the Park and towards the city. The whole theater turns into a lightened object in the city.





## **Project Part B**





"Damit ein Opernsaal eine angenehme  
Akustik aufweist, muss er lang oder breit  
hoch oder niedrig aus Stufen der schall-  
z rund oder viereckig sein. Er soll harte  
oder gepolsterte Waende haben, ueber  
einem Wasserlaefehen auf f  
Boden gebaut sein, leer oder voller  
Menschen, dunkel oder erleuchtet. Ich  
habe auch gehoert man solle Baeume darin  
pflanzen. Andere wollten Opern  
ganz aus Kristall und andere  
in Schnee pflanze sich der Schall am  
besten fort und man solle die Waende mit  
kuenstlichem Schnee dekorieren."

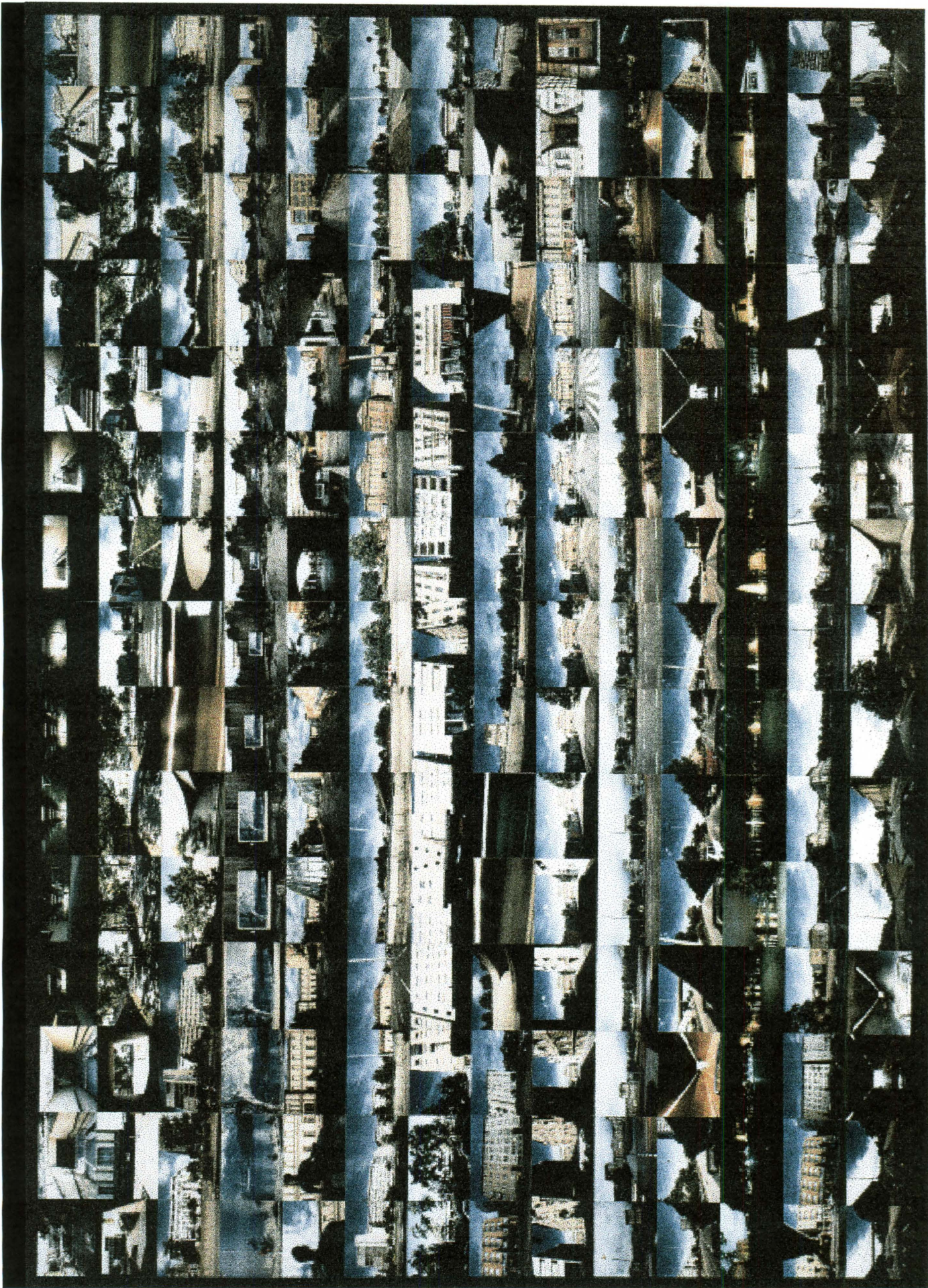
Charles Garnier



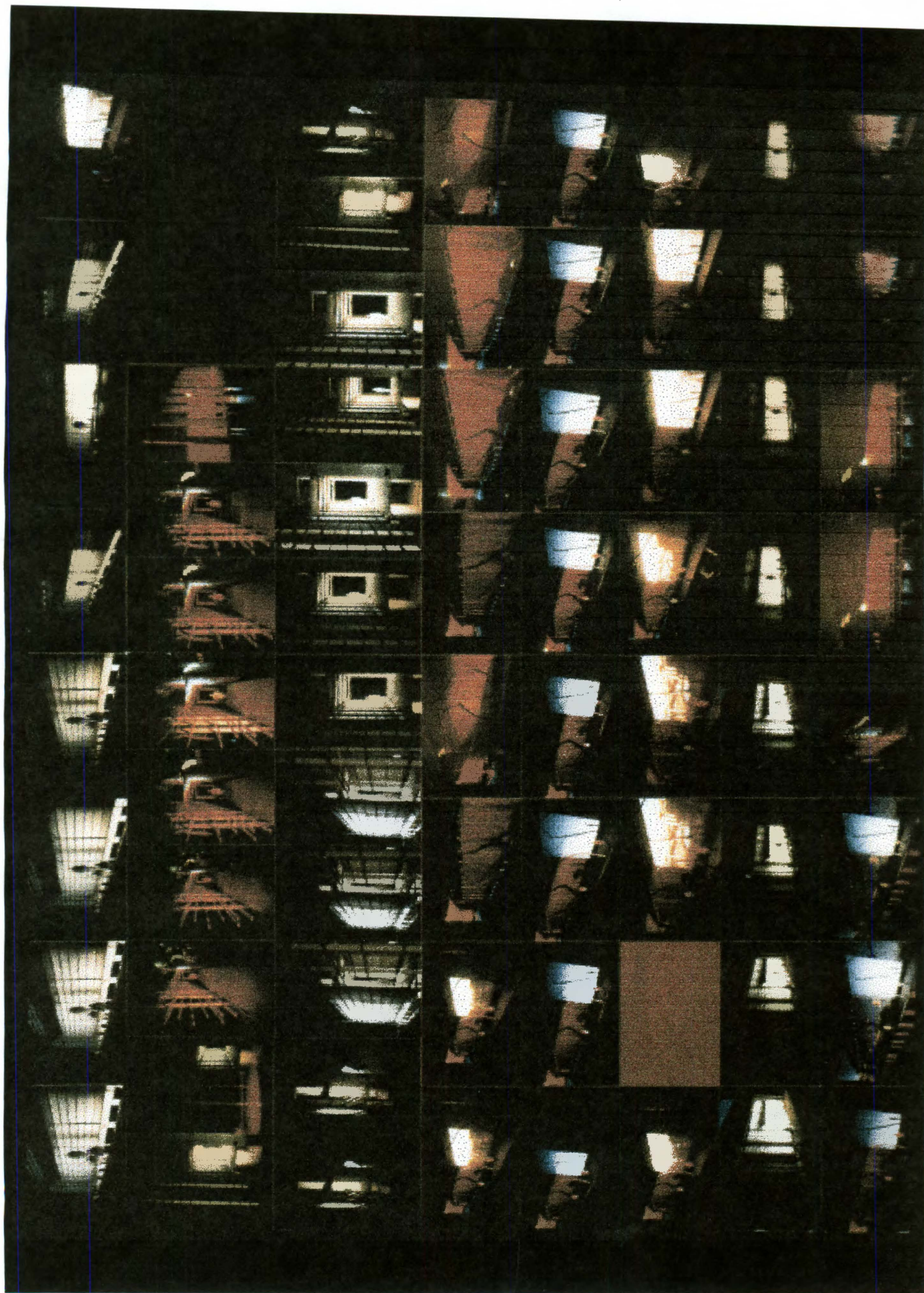






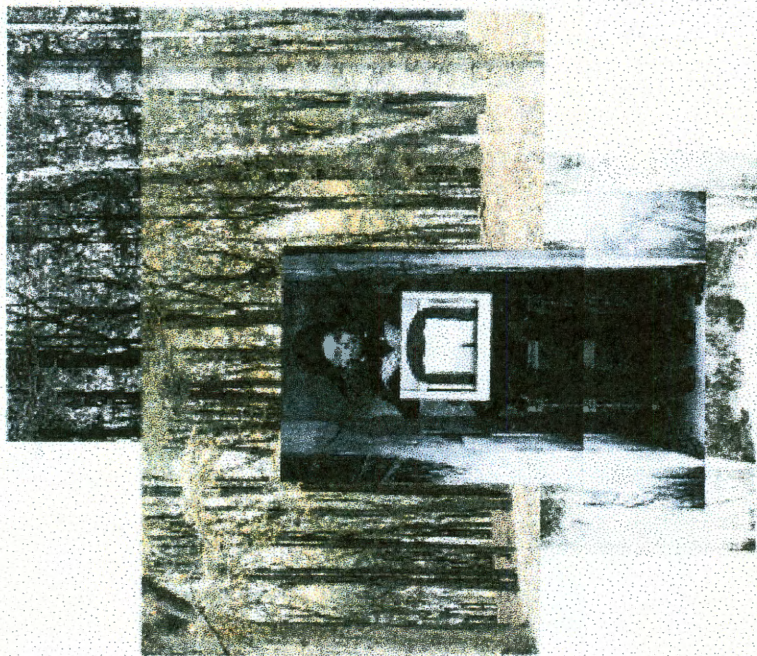








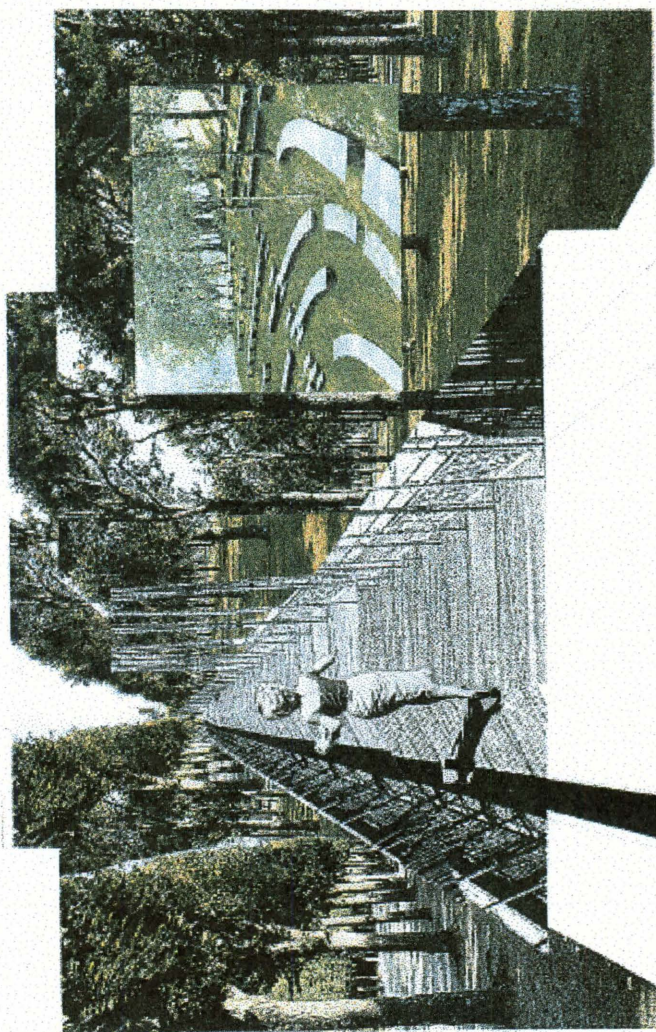
[illegible]



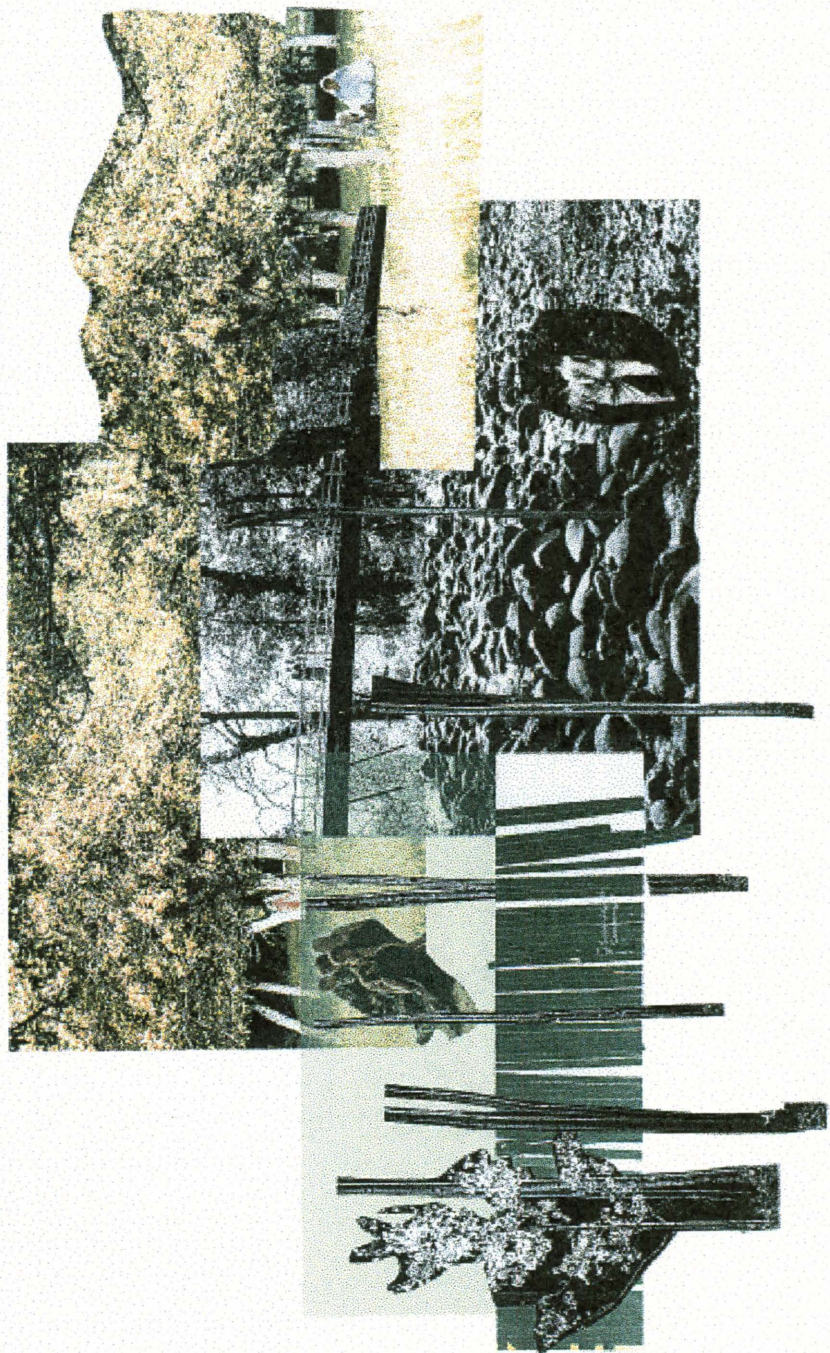
La fotografia è stata scattata nel 1972, durante la sua permanenza in Italia, e rappresenta un'immagine di un'opera d'arte.

La fotografia è stata scattata nel 1972, durante la sua permanenza in Italia, e rappresenta un'immagine di un'opera d'arte.





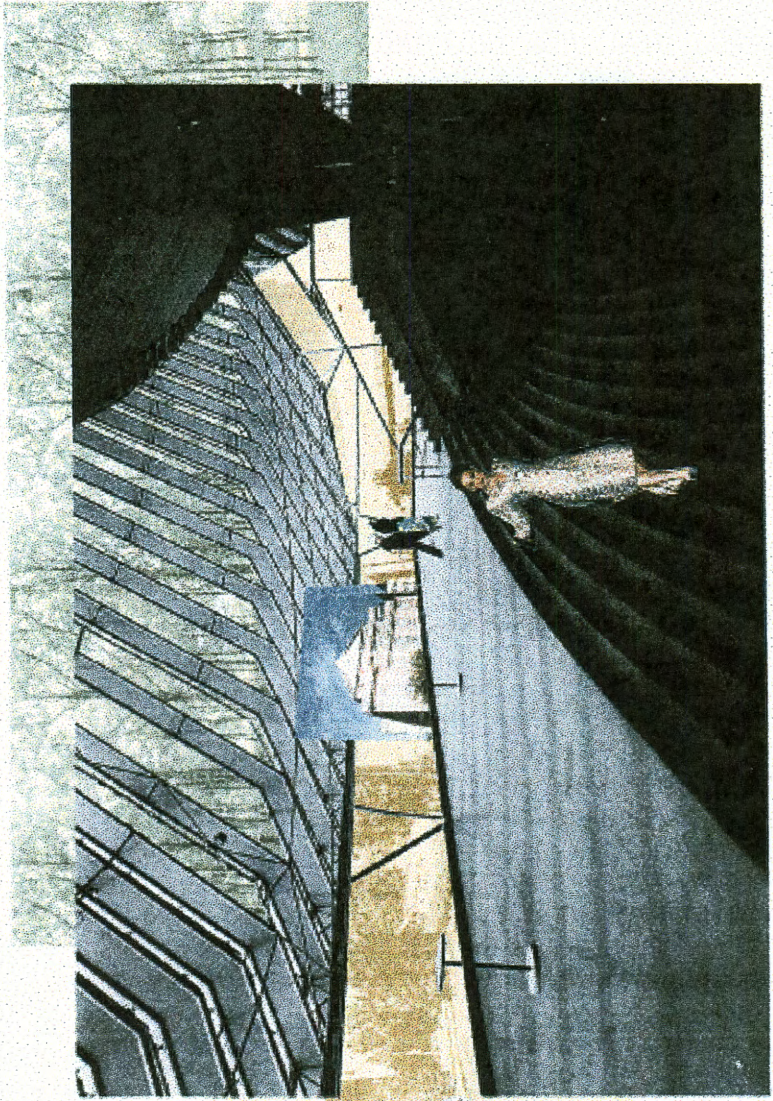










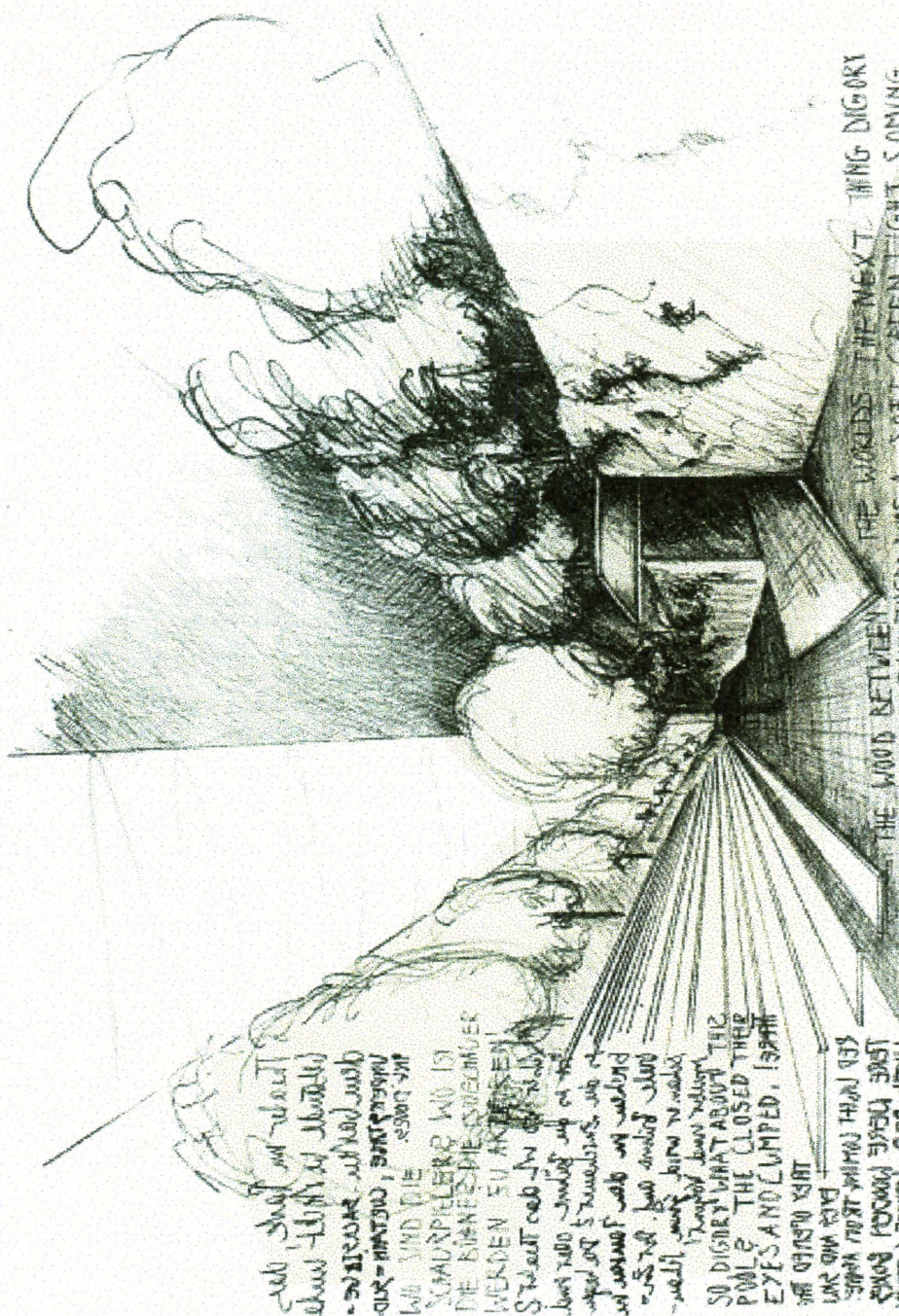




[illegible][illegible][illegible]

1. [Illegible]





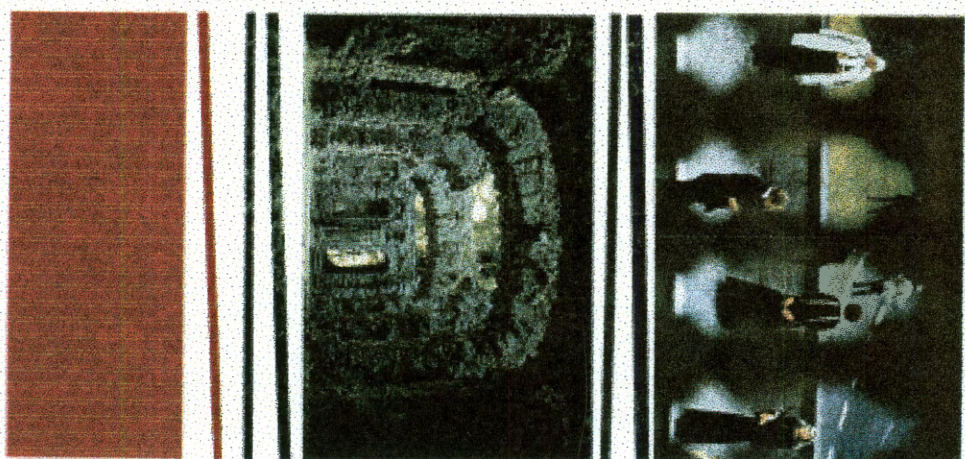
and that was what  
I had been thinking of  
all these years and now  
it was here, and I was  
in the middle of it  
and I was thinking of  
the old days and the  
new days and the  
days in between  
and I was thinking of  
the old days and the  
new days and the  
days in between  
and I was thinking of  
the old days and the  
new days and the  
days in between

THE WOODS THE NEXT THING DIGNITY  
KNEW WAS THAT THERE WAS A SORT GREEN LIGHT COMING  
OF THE WOODS COMING DOWN ON HIM FROM AROUND AND  
THE TREES BEEN CLOSE TOGETHER AND WERE  
LEAVES THAT HE COULD GET NO GLIMPSE OF THE SKY. ALL  
THE LIGHT WAS GREEN LIGHT THAT CAME THROUGH THE  
LEAVES. IT WAS THE QUIETEST NOISE YOU COULD IMAGINE!

THE WOODS THE NEXT THING DIGNITY  
KNEW WAS THAT THERE WAS A SORT GREEN LIGHT COMING  
OF THE WOODS COMING DOWN ON HIM FROM AROUND AND  
THE TREES BEEN CLOSE TOGETHER AND WERE  
LEAVES THAT HE COULD GET NO GLIMPSE OF THE SKY. ALL  
THE LIGHT WAS GREEN LIGHT THAT CAME THROUGH THE  
LEAVES. IT WAS THE QUIETEST NOISE YOU COULD IMAGINE!

(DIGNITY'S VOICE)

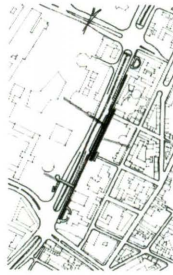








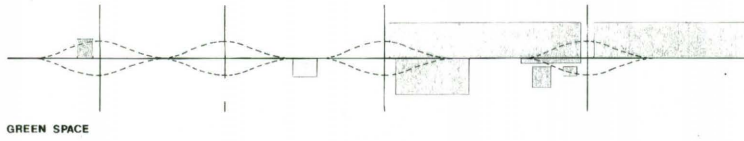
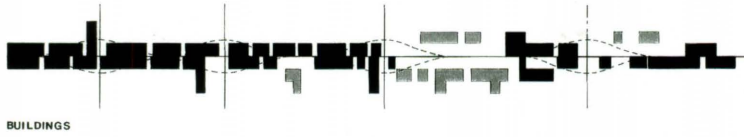
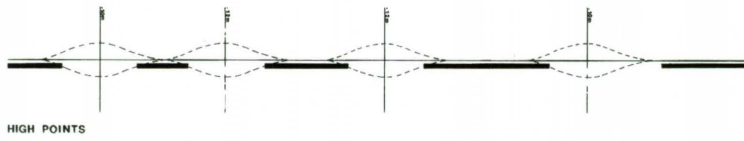
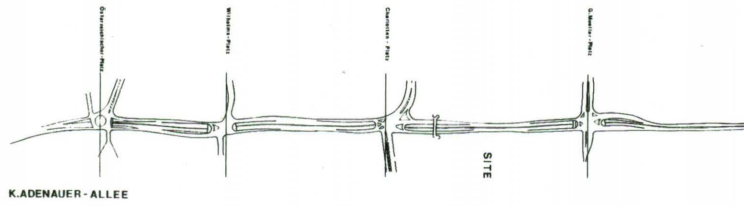
SPINE



PARK



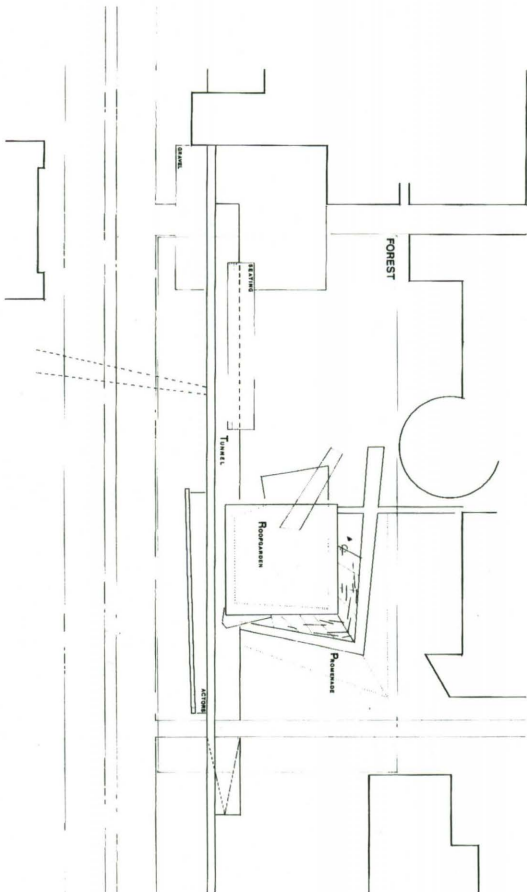
CULTURE



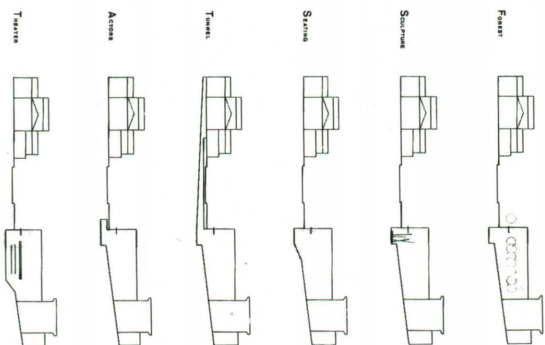
B



1:2800

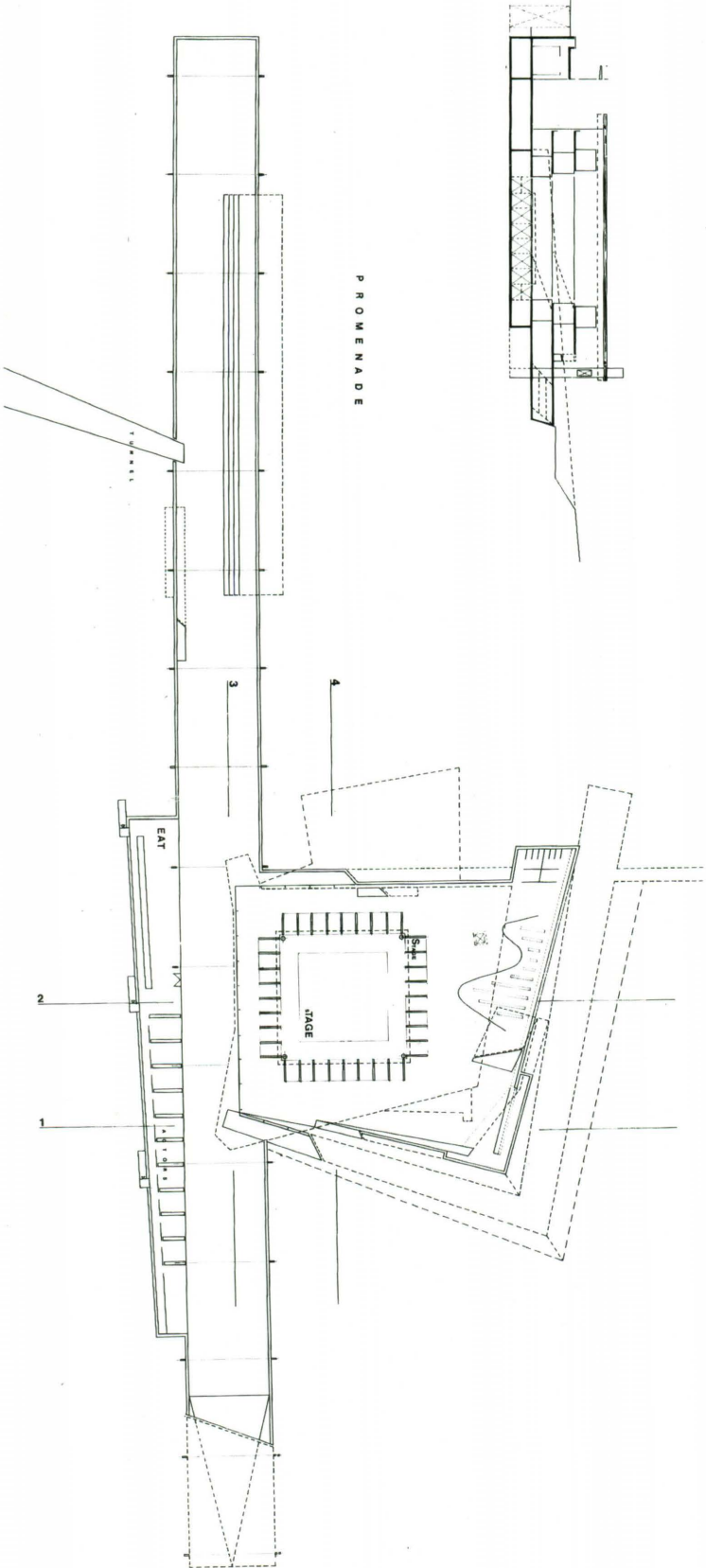


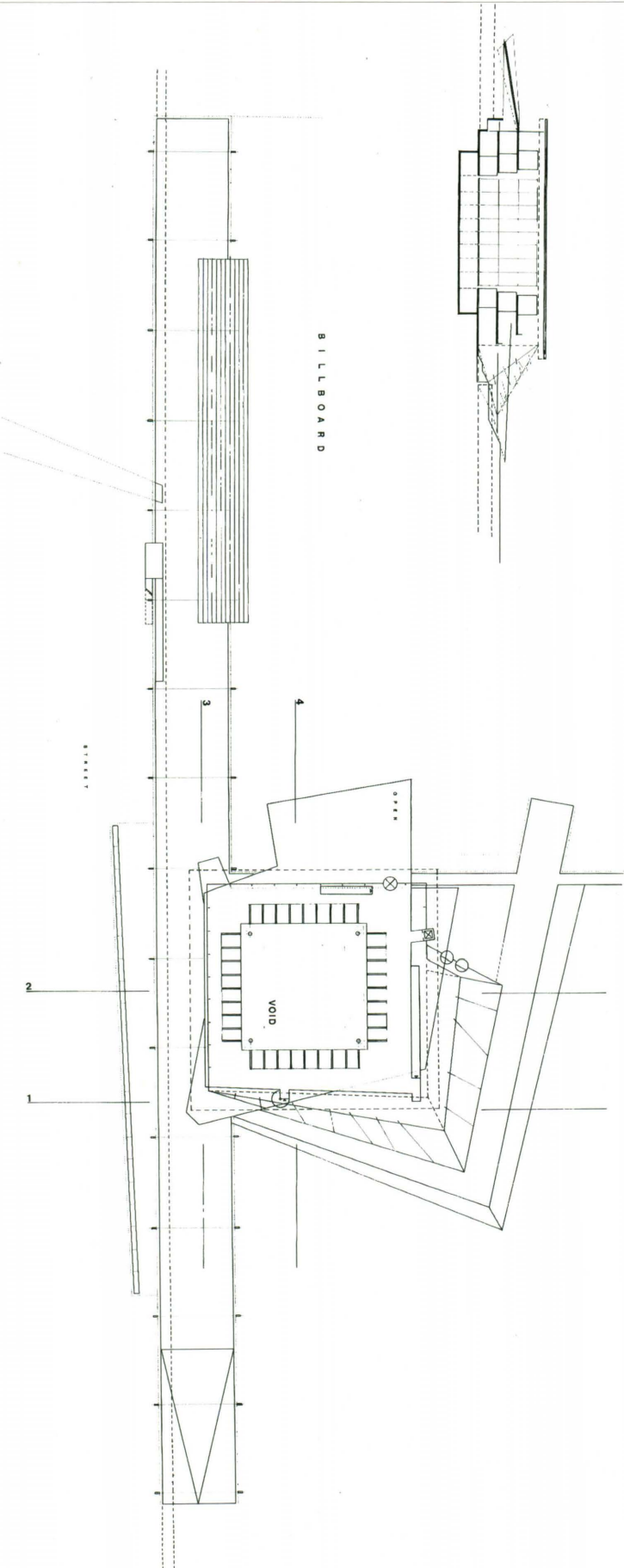
1:500



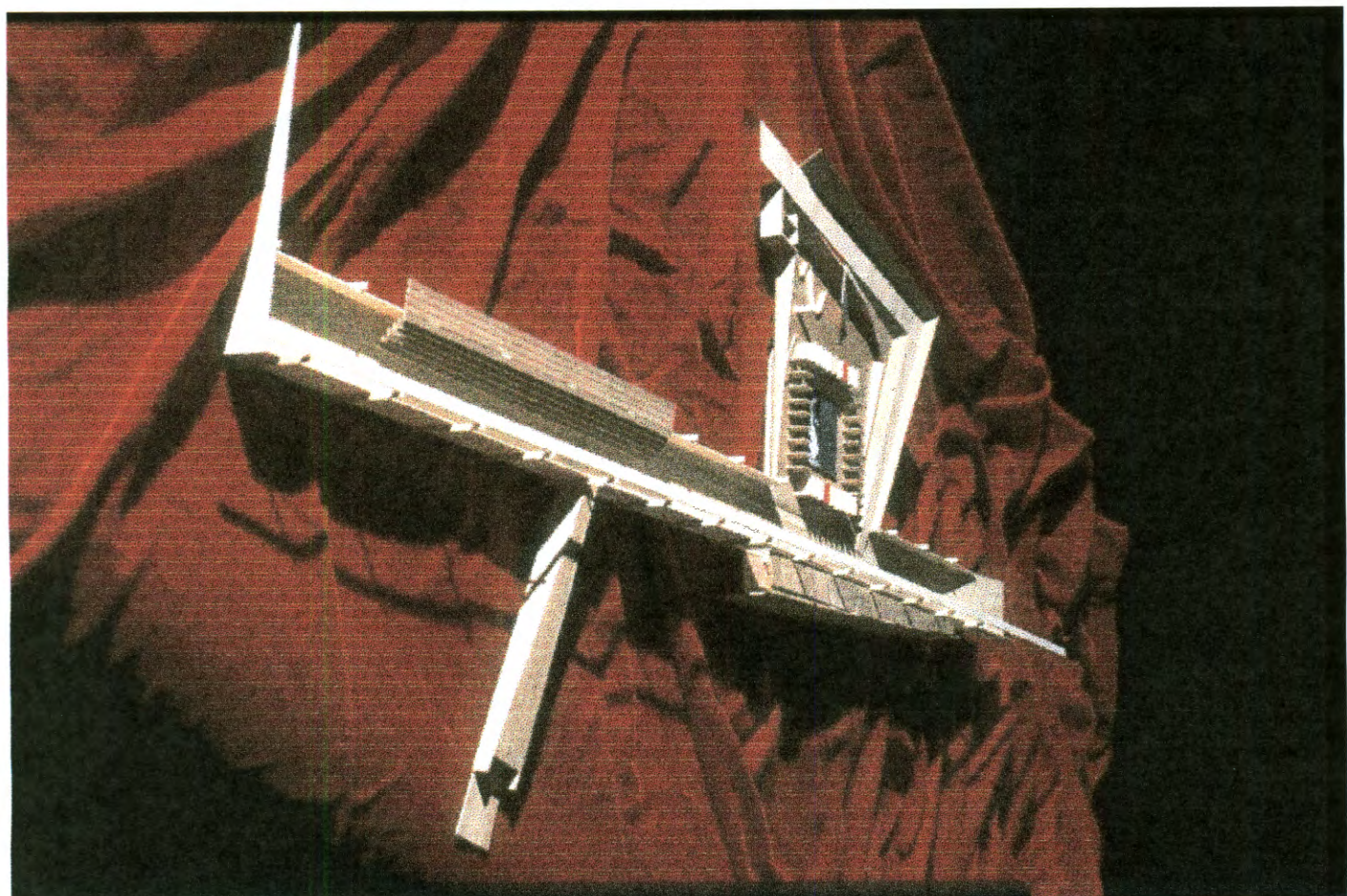
1:1000



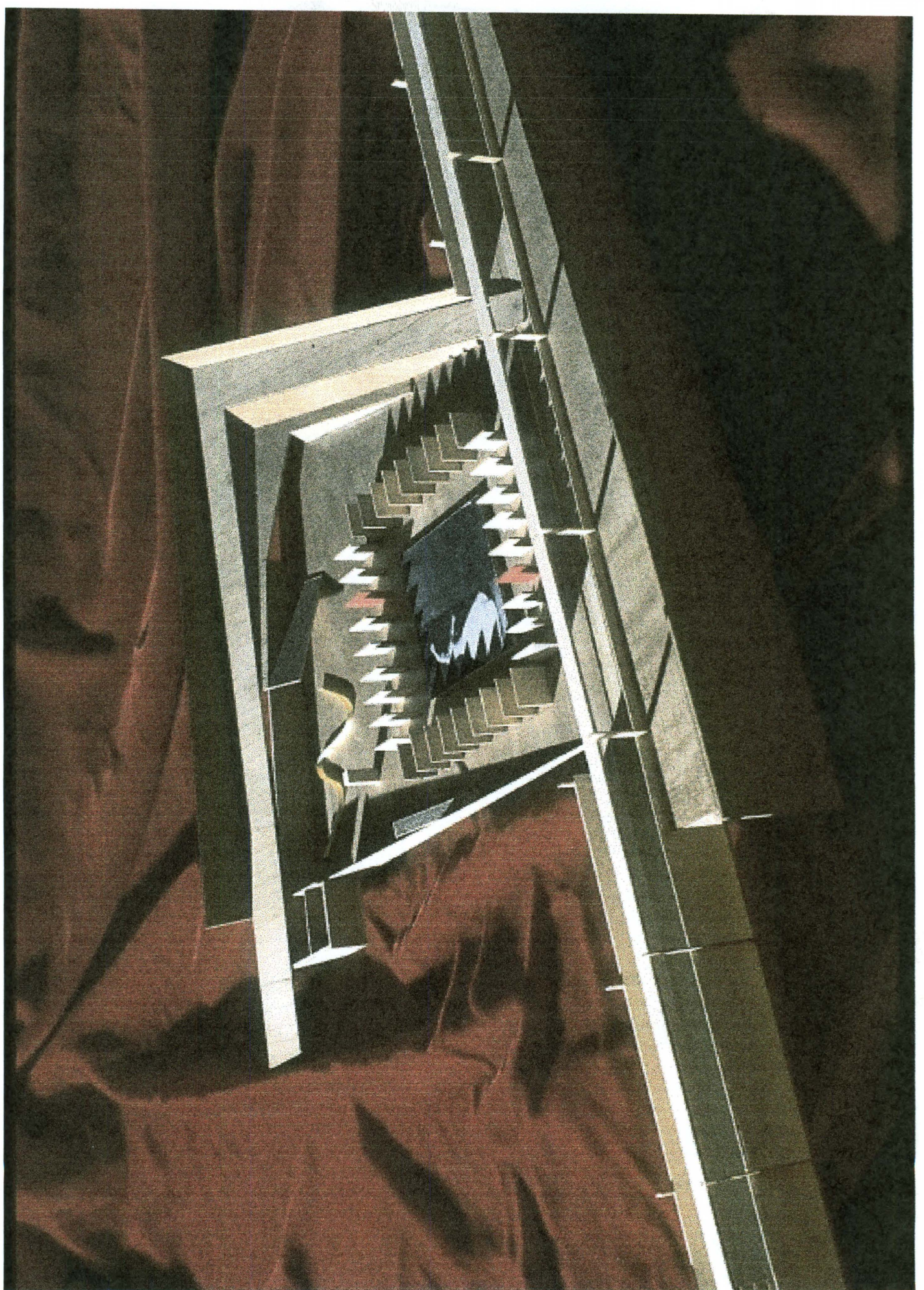




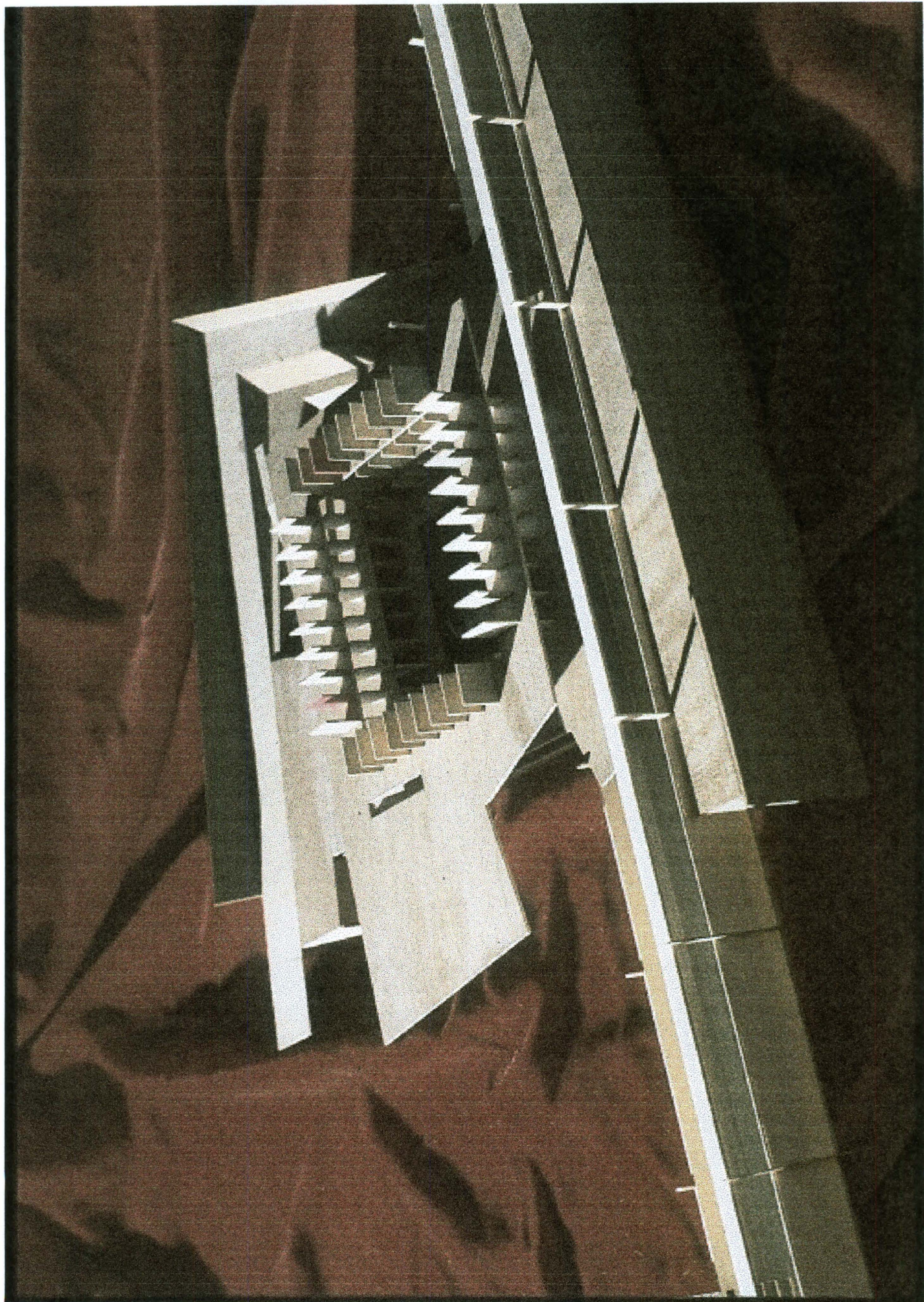












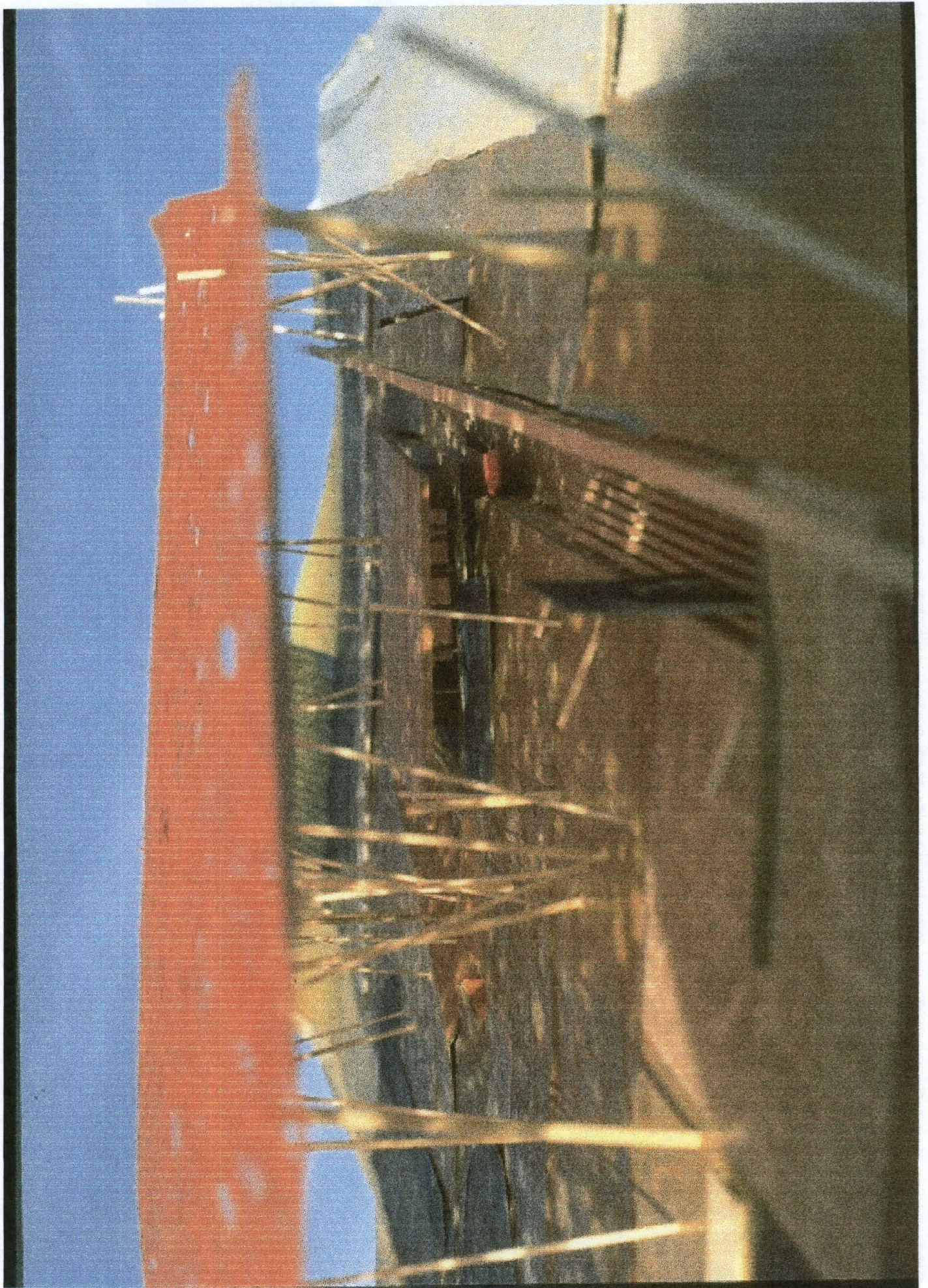




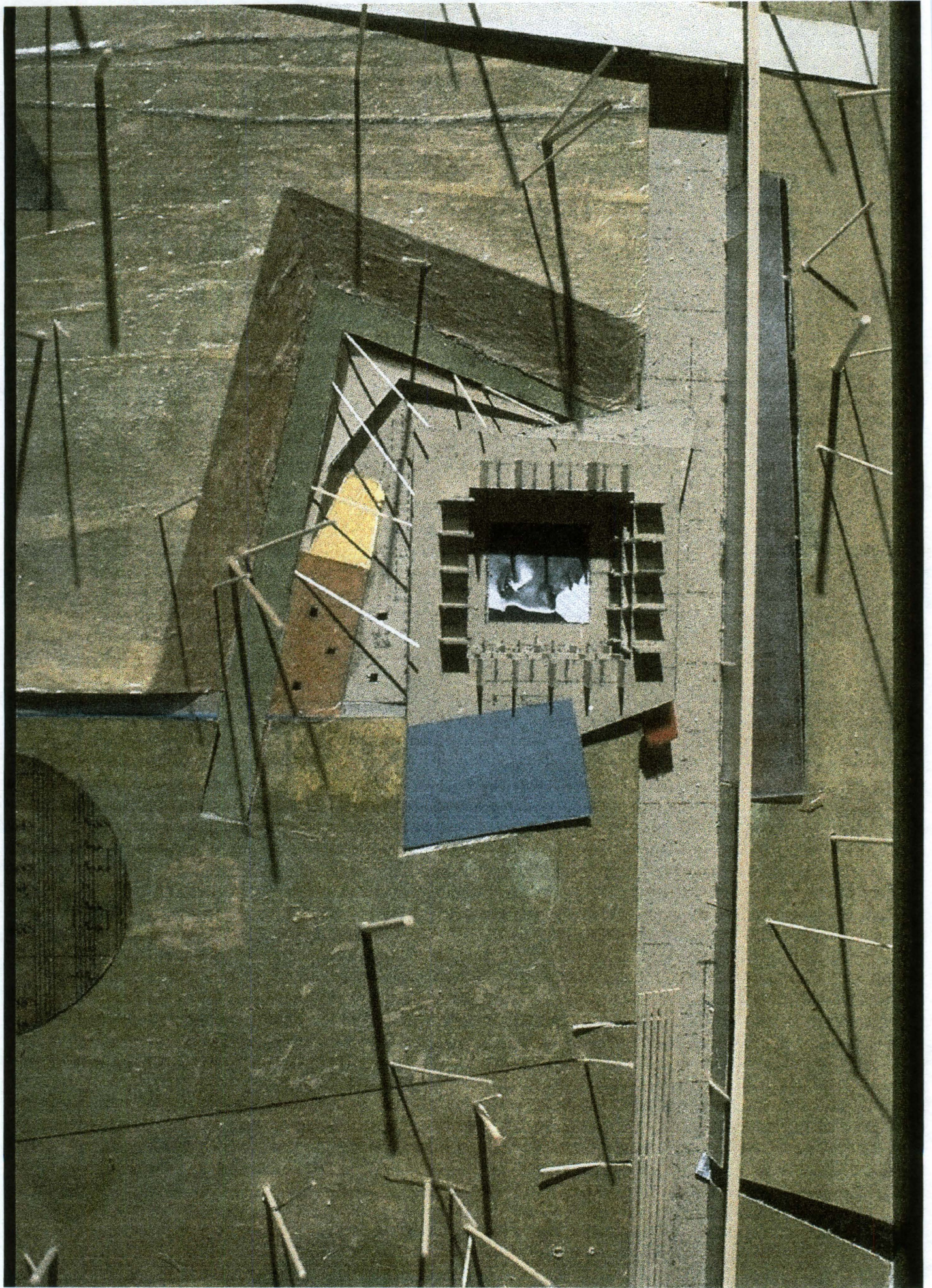


















## Bibliography



## Bibliography

### Theatergeschichte allgemein

- Berthold, Margot. 1968. *"Weltgeschichte des Theaters"*, (Stuttgart: Alfred Kroener Verlag)  
Bockett, Oscar. 1977. *"History of Theatre"*, (Boston: Allyn and Bacon, Inc.)  
Brauneck, Manfred. 1995. *"Theater im 20. Jahrhundert"*, (Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag)  
Burian Jarka. 1993. *"The Secret of theatrical Space"*, (New York: Applause Theatre Books)  
Gronemeyer, Andrea. 1995. *"Theater"*, Köln: DuMont Buchverlag  
Kracauer, siegfried. 1994. *"Jacques Offenbach"*, (Frankfurt: Suhrkamp Verlag)

### Merian: Extra Thalia Theater.

- Herbert, Robert L.. 1989. *"Impressionismus"*, Stuttgart; Zürich: Belser Verlag  
Nagler, A.M. 1952. *"A Source Book In Theatrical history"*, (New York: Dover Publications, Inc.)  
Nicoll, Allardyce. *"The development of the Theatre"*, (New York: Harcourt, Brace & World, Inc.)  
Roose-Evans, James. 1973. *"Experimental Theatre"*, (New York: Universe Books)  
Wickham, Glynne. 1985. *"A History of the Theatre"*, (Oxford: Phaidon Press)  
Smile, Sam. 1987. *"Theatre"*, (New York: Harper & Row Publishers)  
Strong, Roy. 1973. *"Splendour at court"*, (London: Weidenfeld and Nicolson)

### Theater Philosophy

- Barck, Karlheinz. 1990 *"Aisthesis"*, (Leipzig: Reclam Verlag)  
Brook, Peter. 1968. *"The Empty Space"*, (New York: Atheneum)  
Burian Jarka. 1971. *"The Scenography of Josef Svoboda"*, (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press)  
Grotowski, Jerzy. 1969. *"Towards a Poor Theater"*, (London: Methuen and Co Ltd.)  
Edward, Braun. 1982. *"The Director on stage"*, (New York: Holmes & Meier Publishers)  
Kiernander, Adrian. 1993. *"Ariane Mnouchkine"* (New York: Cambridge University Press)  
Koch, Gerhard R. *"Lichtlangsamkeit"*, **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, Frankfurt am Main (08/24/1995)  
Mury, Andres. *"Robert. Wilson"*, **Frankfurter Allgemeine Zeitung.**, vol. 44, 48. woche (Nov. 27, 1987), p. 12-13  
Wilson, Robert. 1991. *"Mr. Bojangles' Memory"*, (Paris: Centre Georges Pompidou)  
Wilson, Robert. 1988. *"Messa in scena di 'Le Martyre de Saint Sebastian'"*, **Domus.** p. 697

### Theaterbau

- Blundell Jones, Peter. 1995. *"Hans Scharoun"*, (London: Phaidon Press)  
Forsyth, Michael. 1985. *"Buildings for Music"*, Cambridge: Cambridge University Press  
Gasteig. 1989. *"Pariser Opern und Konzerthäuser"*, Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag  
Mackintosh, Ian. 1993. *"Architecture, Actor & Audience"*, (London: Butler & Tanner Ltd.)

### Öffentlichkeit, Ritual

- Goffman, Erving. 1967. *"Interaction Ritual"*, (New York: Pantheon Books)  
Goffman, Erving. 1967. *"Strategic Interaction"*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press)  
Turner, Victor. 1989. *"Vom Ritual zum Theater"* (Frankfurt: Campus Verlag)  
Sennett, Richard. 1986. *"The Fall of Public Man"*, New York: Alfred A Knopf Inc.

### Voyeurismus und Theater

- Allen, David W. 1974. *"The Fear of Looking"*, (Charlottesville: The University Press)



**Sexualität**

Elsom, John. 1973. *"The Erotic Theater"*, (London: Secker & Warburg)

Princeton Papers on Architecture. 1992. *"Sexuality and Space"*, New York: Princeton Architectural Press

Schulte, Regina. 1984. *"Sperrbezirke"*, Frankfurt: Syndikat

**Essen**

Stadelmeier, Gerhard. 1993 *"Letzte Vorstellung"*, Frankfurt a. M.: Eichborn Verlag